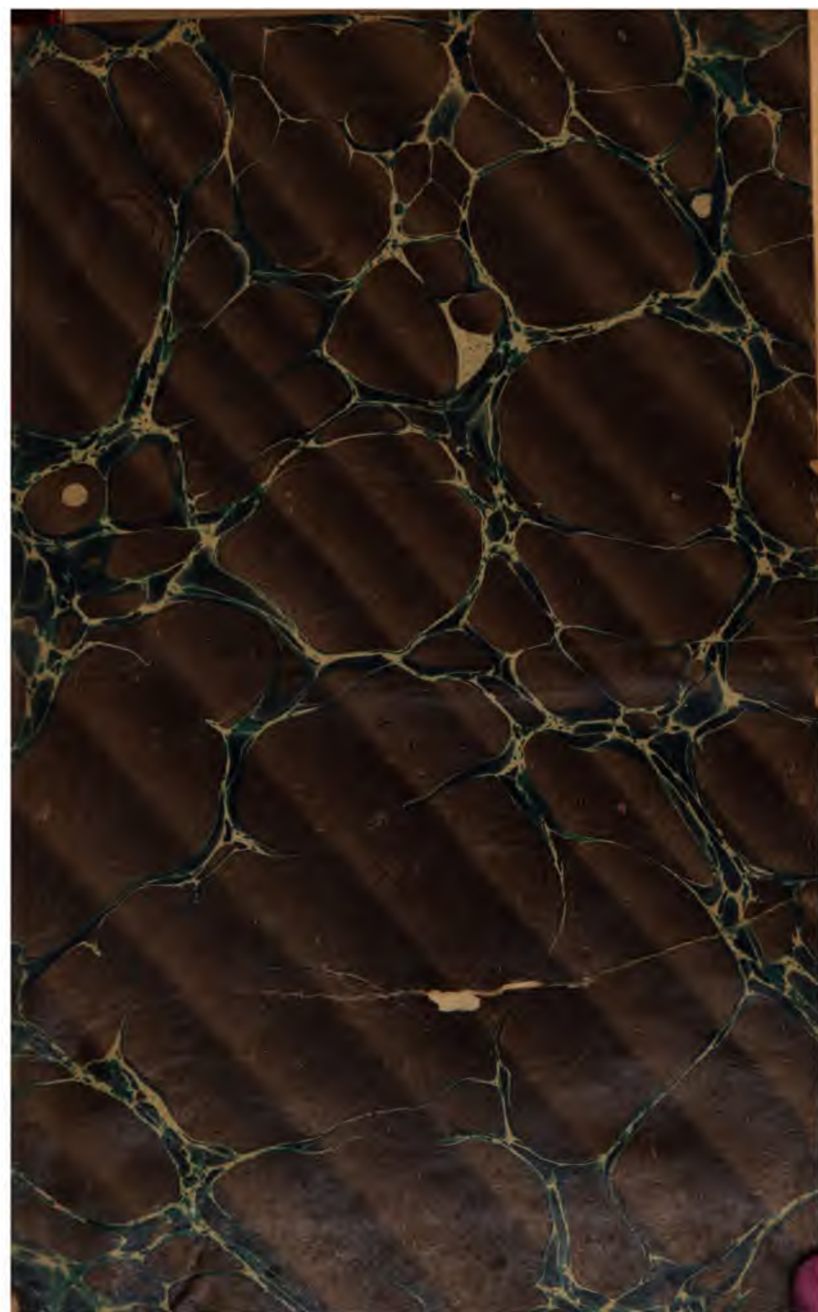

A 789,336

LES ÉVOLUTIONS

DE LA

CRITIQUE FRANÇAISE


LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS
H.P.THIEME



LES ÉVOLUTIONS

DE LA

CRITIQUE FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR

La Poésie d'Alfred de Vigny, esquisse critique. Une brochure de 25 pages. *Nouvelle Librairie Parisienne,* Albert Savine, éditeur. Paris 1887. *(épuisé).*

EN PRÉPARATION :

Essais de Critique Cosmopolite.

Comme il vous plaira. Contes.

5739. — ABBEVILLE, TYP. ET STÉR. A. RETAUX. — 1890.

LES ÉVOLUTIONS

DE LA

CRITIQUE FRANÇAISE

PAR

ERNEST TISSOT

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE
MM. Ferdinand Brunetière, Jules Lemaître.

LA CRITIQUE MORALISTE
J. Barbey d'Aurevilly, Edmond Scherer.

LA CRITIQUE ANALYTIQUE
M. Paul Bourget, Émile Hennequin.

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1890

A M. ÉDOUARD ROD

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Monsieur,

Il me semble qu'inscrire votre nom en tête de ce travail est, de ma part, un acte bien simple de reconnaissance. En effet, puisque, sur les catalogues des salons de peinture, les exposants en se disant élèves de tel ou tel accusent et leur juste reconnaissance et, parfois aussi, l'excellence de leur éducation artistique — en vous offrant ce travail, je voudrais témoigner de la durable impression que votre enseignement m'a causée — surtout vos conférences inoubliables sur Dante, Shakespeare, Calderon et Goethe. Je regrette seulement que mon insuffisance ne me permette pas de le faire plus complètement.

Mais — et c'est ce que je tiens surtout à vous dire — je vous saurai toujours infiniment gré d'avoir eu, pour moi, à cette difficile époque des

premiers débuts, des paroles encourageantes et des conseils dont je n'ai certainement pas assez profité. Chapitre à chapitre, vous avez assisté à l'éclosion de cette étude que j'ai poursuivie quatre années, au milieu d'influences bien cosmopolites et de travaux d'ordre bien différents. Et c'est en souvenir de ces heures, déjà vécues depuis si longtemps, où, tout en esthétisant, nous nous promenions sur la terrasse de Beau-Séjour, que je vous prie d'accepter ce lointain souvenir d'un qui n'est plus votre élève mais qui sera toujours votre admirateur. Vous en souvient-il encore de ces promenades? Avec ses allées de vieux arbres, la terrasse devenait mystérieuse dans l'ombre descendante. D'un côté, nous apercevions les lumières des salons et, de l'autre, l'horizon bleu des nuits d'été où se profilaient blanchis par la lune — les tritons difformes d'une pièce d'eau. A mesure que la nuit tombait, les rencontres se faisaient plus rares, car, pour ceux qui périssant d'anémie, s'en viennent, à Beau-Séjour, chercher un peu de vie — la rosée des soirs est meurtrière. Des vers lus jadis, me revenaient en mémoire, je rêvais avec le cher poète :

« Aux âmes de tous ceux qui se sont aimés là ». —

ou bien j'avais d'inutiles pitiés en songeant combien ces arbres avaient vu mourir d'illusions. Depuis, lectures, paysages, sentiments, bien des choses sont passées et d'autres, beaucoup d'autres passeront encore, car la vie est bien comme vous l'avez dit, dans celle de vos œuvres que j'aime absolument, « une course à la mort ». Mais, n'est-ce pas? — la nuit qui tombe, chaque soir, sur les marronniers de Beau-Séjour et sur les épaules frissonnantes des promeneuses malades ne s'étendra pas jusqu'à nous et vous voudrez bien vous souvenir longtemps de votre tout reconnaissant et très admirativement dévoué :

Ernest TISSOT.

Heidelberg, mars 1889.

LES ÉVOLUTIONS
DE
LA CRITIQUE FRANÇAISE

Un fait semble dominer la littérature française de ces vingt dernières années : l'abaissement de l'imagination pure en raison directe du développement de l'esprit d'analyse.

En poésie, aux œuvres simplement belles, tragiques, désolées des romantiques, puis des parnassiens, ont succédé des œuvres complexes, philosophiques, symboliques, avouant plus d'études ou de méditations que de lyrisme ou de rêve. C'est ainsi qu'après les poèmes de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Musset, de M. Leconte de Lisle, de M. Catulle Mendès, de M. Théodore de Banville, ont paru les *Destinées* d'Alfred de Vigny, la *Justice*, le *Bonheur* de M. Sully-Prudhomme, les recueils de M. Maurice Bouchor, les œuvres de Madame Ackermann, de MM. Mallarmé, Jhouney, Morice et d'autres.

Dans le roman, tandis que les auteurs de jadis brossaient d'immenses fresques historiques ou contemporaines, avec beaucoup de passion et des couleurs souvent merveilleuses, les écrivains d'à présent abondent en dissertations générales ; ils ont des préoccupations morales, de périlleuses analyses sentimentales, de philosophiques observations, de douloureuses recherches causales ; ce sont MM. Paul Bourget, Pierre Loti, Henry Rabusson, Edouard Rod, Paul Margueritte, Hugues Le Roux. Sans oublier le roman russe qu'on peut dire naturalisé français où passions, sentiments et volitions sont disséqués jusqu'en leurs fibres les plus déliées. Et pour terminer par l'exemple décisif d'un écrivain à peu près en dehors de la littérature dont le permanent succès affirme mieux les affinités du grand public et l'impossibilité d'éviter l'évolution que nous tentons d'indiquer, il est certain que les romans de M. George Ohnet ont plus d'analyse, d'observation, de morale, — d'une qualité il est vrai, que je n'ai point à définir ici, — que ceux d'Alexandre Dumas père. A noter encore l'accueil significatif fait à la plus considérable œuvre d'imagination de ces dernières années : le *Rêve* de M. Emile Zola. Au théâtre enfin, avec moins de succès mais non moins de persévérance, on peut signaler des caractères semblables dans les drames

d'Alexandre Dumas fils, comme dans ceux de M. Henri Becque, des dramaturges russes Tolstoï, Ostrowsky, Rzewsky et de quelques auteurs débutants, joués au Théâtre libre.

Les causes de cette spiritualisation de la littérature française, si je puis dire ainsi, sont complexes et multiples. J'indiquerai — la vie moderne, démocratique, industrielle, active jusqu'à l'énervement qui n'a plus ni l'intérêt, ni les loisirs de lire des épopées de treize mille vers, des romans historiques en cinq volumes ou des drames durant toute une journée, — la diffusion des études scientifiques qui nous a habitués, avec les sciences naturelles, à observer la vie de tous les jours avec une précision jusque là inédite, à en expliquer les modifications par des causes extérieures, à remarquer enfin, comme le dit M. Taine, « des dépendances et des conditions dans les choses morales comme dans les choses physiques, » puis, avec la psychologie scientifique de l'école anglaise, à appliquer de plus exacts procédés aux recherches des mobiles, à la dissection des sentiments, à l'étude des âmes, — enfin le fait purement psychologique que l'observation développe l'esprit d'analyse, et que l'esprit d'analyse en pénétrant l'imagination la détruit et la remplace peu à peu ou, mieux, l'utilise dans son propre sens en vue de nou-

velles découvertes analytiques. Alors l'imagination ne s'exerce plus en de vagues méditations ou en des rêves charmants (les poëmes humanitaires de Victor Hugo; *Namouna* d'Alfred de Musset), mais subordonnée à l'esprit d'analyse, autrement dit à l'intelligence, elle s'ingénie à découvrir les pourquoi, les comment et à penser de curieuses et, peut-être, paradoxales études psychologiques (*Krotkaïa* de Dostoiewsky. *André Cornélis* de M. Bourget). En un mot, d'inconsciente et hasardeuse force dont les floraisons magnifiques ou vaines étaient réglées selon des causes étrangères à la volonté humaine, — l'imagination prend conscience d'elle-même et se subordonne à la volonté intelligente de l'individu.

Or, une des plus immédiates conséquences de cette évolution fut — comme il était facile de le prévoir — le développement progressif de la critique française : de nouvelles méthodes sont exposées avec science et originalité, les anciennes discutées, réfutées ou défendues avec un luxe souvent excessif de précise érudition ; des écrivains absolument compétents étudient, traduisent ou commentent les littératures étrangères de la Chine à l'Angleterre, de l'Inde à l'Allemagne, — toutes les périodes de notre histoire littéraire sont reprises ; toutes les grandes figures des âges vécus ressucitées en leurs vertus,

en leurs souffrances, en leurs amours. Ce merveilleux déploiement de science et d'analyse nous préoccupe et après plusieurs années de dépouillement, il nous a paru que ces innombrables et diverses publications pouvaient d'après les méthodes employées, se dénombrer en trois grandes classes :

Les critiques littéraires ;

Les critiques moralistes ;

Les critiques analytiques.

Ce travail tentera de définir ces méthodes, d'en expliquer la formation, d'en dire l'histoire, d'en indiquer l'importance actuelle, d'en étudier enfin toute la valeur dans quelques uns des plus modernes et des plus notoires contemporains. Il nous reste à ajouter que la partie esthétique comportera nécessairement certaines formules affirmatives dont l'application pratique est pour dire impossible. Toutefois, elles étaient nécessaires pour traduire notre pensée avec une suffisante clarté. Nous prions le lecteur de les considérer comme ces limites infinies des mathématiques supérieures, desquelles on peut se rapprocher éternellement sans pouvoir jamais les atteindre.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

CHAPITRE I

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

I

La critique littéraire étudie les manifestations artistiques au point de vue esthétique et les juge d'après leurs extérieurs, qu'elle dit parfaits ou imparfaits, selon qu'ils sont ou ne sont pas conformes à son code de beauté. Elle étudie l'œuvre en ses procédés, en son esprit, n'y trouvant ni des signes d'intelligences créatrices, ni des causes d'influences prochaines. L'œuvre lui apparaît comme indépendamment constituée, et non comme inévitable dans la longue succession des causes et des effets; elle l'étudie en elle-même et pour elle-même, — la jugeant d'après une autorité supérieure supposée indiscutable, que cette autorité soit la littérature grecque ou celle du dix-septième siècle, ou celle de l'âge romantique, ou celle des naturalistes modernes.

Désiré Nisard disait, en des paroles typiques et bien souvent citées : « Qui connaît les anciens et notre grand siècle a trouvé, dans l'ordre de l'esprit, son idéal, sa règle et, s'il est professeur, son autorité, » tandis qu'à l'extrême gauche de l'art contemporain, M. Théodor de Wyzewa, qui n'est pas précisément classique, puisqu'il se rapproche de M. Stéphane Mallarmé, reprend : « Avoir d'avance une théorie de l'art, analyser les œuvres des artistes en y cherchant l'application de cette théorie : par une telle critique, on peut éclaircir les œuvres critiquées. C'est encore la seule façon dont une critique puisse être impartiale. » Ce qui importe ici, ce n'est pas le code, qui peut varier et qui varie, — c'est la méthode qui, elle, ne varie point et que vous découvrirez identique, — quoique habilement sous entendue — chez Sainte-Beuve critiquant l'impressionnisme des de Goncourt, comme chez Victor Hugo ridiculisant le théâtre de Racine ; chez M. Brunetière s'insurgeant contre le naturalisme, comme chez M. Zola s'emportant contre George Sand et son école, — chez M. Saint-Saëns corrigeant les œuvres de Wagner, comme chez M. Adrien Remacle plaisantant les opéras de M. Ambroise Thomas, — chez Edmond About s'épouvantant des toiles de M. Gustave Moreau, comme chez M. Huysmans écrivant des paroles d'injure à propos de la *Jeunesse de Bacchus* de M. Bouguereau. Et tous, ils pensent s'appuyer sur des principes essentiellement objectifs alors qu'ils ne font qu'affirmer leurs personnelles préférences. Car, dans ses varia-

tions, comprenant comme on a lu, tout l'espace de la pensée humaine, la règle de beauté des critiques littéraires n'étant que la résultante d'une éducation, d'un milieu, d'une race — se trouve toujours aisément explicable. Les arrêts rendus sont donc partiaux ou, disons mieux, subjectifs, c'est-à-dire qu'ils nous renseignent, d'abord et surtout, sur les préférences intimes de Sainte-Beuve, de Victor Hugo, de M. Brunetière, de M. Zola et autres.

En appliquant à cette méthode le raisonnement que l'école spencérienne applique à la morale, on peut dire que le fait seul de proclamer un code esthétique que l'on ne connaisse pas de date immémoriale, et qui ne soit pas universellement reconnu, équivaut à exprimer sur l'art des vues partielles, subjectives, erronées. Car, dès l'instant que l'intelligence invoque une autorité quelconque pour étayer ses affirmations, la suppose indiscutable et nie, au sens individuel, le droit de la rejeter, — c'est l'intelligence elle-même qui reconnaît la valeur de l'autorité, c'est elle qui, après l'avoir éprouvée, la reconnaît absolue et c'est enfin l'intelligence qui juge et non l'autorité. En d'autres termes, l'intelligence se légitime elle-même et se déclare autorité. Il y a là un cercle vicieux duquel on ne sortira jamais.

Or, cette méthode qui serait singulièrement pédante et qui le fut chez Boileau, chez Le Batteux, chez La Harpe et chez d'autres, — à la suite de circonstances que nous indiquerons plus avant, a perdu son absoluité primitive, tant que, chez la plupart des

contemporains, elle n'est plus qu'une habitude, une convention, une manière polie et distinguée de légitimer ses prédilections,— encore que ce soit souvent un manque de modestie et de bonne tenue. Mais elle est malaisée à pratiquer, la critique universaliste, celle dont le symbole magnifique est ce front de Pallas Athéné dont parle M. Renan qui s'est élargi et qui doit s'élargir jusqu'à entendre plusieurs genres de beauté.

II

« Dans l'Etat où vous devez régner après moi, écrivait Louis XIV à son fils, vous ne trouverez point d'autorité qui ne se fasse honneur de tenir de vous son origine et son caractère » ; et Bossuet, l'évêque omnipotent, disait : « Les princes sont des *Dieux* suivant le langage de l'Ecriture. On doit leur obéir par principe de religion et de conscience. On ne doit pas examiner comme est établie leur puissance, c'est assez qu'on les trouve établis et régnant (1) ». — Tandis que Le Brun, que Philippe de Champagne symbolisaient cette apothéose, presque cette divinisation du prince, de ses amours, de ses victoires, dans les immenses fresques mythologiques des galeries de Versailles ; jusqu'à ces pein-

1. Ces maximes sont tirées du livre de Bossuet sur *la Politique*, qui, en réalité, ne parut qu'après sa mort, mais ces idées sont les idées principes de toute son œuvre.

tures où, devant le grand Roi, s'agenouillent les peuples soumis : l'Allemagne, la Hollande, l'Espagne, même Rome, et qui, par un insultant orgueil, décoraient la porte d'introduction des ambassadeurs étrangers. A la royauté régentée par des favoris, par des femmes ; contestée par des princes du sang: des Condé, des Conti, des Guise; — soumise à des parlements ; obéissante à des ministres ; minée par les politiques étrangères, en discussion avec Rome, souvent débraillée, parfois vicieuse et même indigne sinon lâche, ou mourante de maladies des Henri III, des Charles IX, des Louis XIII, avait succédé la véritable royauté absolue. — Et le peuple, le clergé, la noblesse, la nation française enfin, avaient reconnu et accepté son absoluité.

Le peuple — pour le réduire, Louis XIV transforma les parlements en simples cours d'appel, en les soumettant à son conseil d'Etat, même celui de Paris qui avait fait la Fronde. En 1665, il remplace le titre de *Cour souveraine* par celui de *Cour supérieure*, le premier étant une usurpation à la souveraineté royale. En 1667, il prescrit, sans souffrir aucune remontrance, d'enregistrer les ordonnances dans *la huitaine*. En 1668, il fait arracher des registres toutes les délibérations tenues durant la guerre civile pour effacer jusqu'au souvenir des anciennes prétentions. Les magistrats ne rendent plus que des arrêts, encore sont-ils tenus d'obéir aux volontés du Prince et pour ceux qui osent résister, comme Ormesson, comme Mézerai, la disgrâce

est-elle prompte. Les Etats généraux ne sont plus convoqués, même aux jours de détresse. Ceux de Normandie, du Maine, de l'Anjou, de la Touraine, la plupart sont supprimés et ceux qui sont conservés ne sont guère que de grandes *braveries* (parades), au dire de Madame de Sévigné. Les dernières libertés municipales sont abolies, les mairies sont vendues au plus offrant; dès 1663, les villes sous la tutelle des intendants. — Forcément silencieux, le peuple supporte, obéit, patiente mais, comme dit M. Taine, de 1689 on aperçoit 1789.

Plus machiavéliquement encore fut réduit le clergé dont la soumission seule assurait liberté à la politique intérieure et étrangère. D'un côté, Louis XIV enlève ou rend déméritoire et périlleux le droit concédé jadis aux ecclésiastiques de France, de communiquer directement avec la cour papale. Maintenant, il faut permission expresse du roi, caution du secrétaire d'Etat des affaires étrangères, le tout si difficile à obtenir que Saint-Simon dira « que ces lettres tombent complètement hors d'usage. » Ensuite, au cas nécessaire, le roi prête main-forte à l'Église : l'auteur d'un pamphlet contre l'archevêque de Reims est enfermé dans une cage de fer au mont Saint-Michel; en 1694, un relieur et un imprimeur sont pendus pour pareil méfait; en 1709, Port-Royal-des-Champs est renversé avec le viol des tombes; en 1712, c'est la bulle *Unigenitus* imposée par la loi aux prêtres français, puis la querelle du Quiétisme, les Dragonnades, la révocation de l'Edit

de Nantes (1685). — D'autre part, Louis XIV affaiblissait le clergé en conférant jusqu'en 1687 des bénéfices aux gentilshommes laïques, comme en nommant et soutenant de sa faveur des prêtres indignes : Harlay de Champagne, le Tellier de Rheims, Vatteville de Beaune mènent des existences fastueuses et libertines à l'Alexandre Borgia. Bref, l'union des deux puissances est intime. Le roi commande le jeûne, le clergé lui obéit et la police en surveille l'observation.

Mais sous peine des incessantes difficultés dont fut sans cesse entravée la politique des Richelieu et des Mazarin, la noblesse devait être domestiquée. Elle l'est, par Louis XIV toujours, qui sait l'attirer à Versailles, en remplir ses antichambres, l'honorer de mille manières, lui enlever pourtant toute effective puissance, l'épuiser enfin par les prescriptions puériles de l'étiquette, au milieu d'une vie luxueuse, élégante et galante qui lui était inconnue et qui devait lui donner des goûts frivoles, des vices aimables et l'impuissance des grandes volontés ou des grandes pensées. Les charges de Richelieu sont abolies, celle de colonel-général d'infanterie, celle de colonel-général de cavalerie, d'amiral de France, de capitaine-général des galères, etc. — A l'exception du duc de Beauvilliers, gouverneur des enfants de France, tous les ministres sont de conditions médiocres ; la noblesse ne s'indigne plus, elle discute à perte de voix des questions de préséance, de mesquins privilèges, — la domestication est com-

plète ; elle ne quitte plus Versailles, elle a le ton courtisan ; elle déclare que *la pluie de Marly ne mouille pas* et l'exemple suprême est donné par le duc de la Rochefoulcauld qui, pendant quarante années, ne découche pas vingt fois de Versailles. Tellement qu'un historien peut dire : « la noblesse avait jadis fait la guerre civile ou des complots, elle ne faisait plus que de l'étiquette. »

Or, cet état de choses matériel influence efficacement les intelligences. Tandis que, dans le va et vient des politiques passées, les opinions personnelles songeaient à s'exprimer — tacitement et sans s'en douter, les esprits acceptent alors l'idée d'une autorité absolue, puis, transposant dans le monde intellectuel les faits du monde politique, deviennent disciples de Descartes, acceptant avec lui les idées données sur Dieu, sur l'âme. — Voilà le dogme, l'absolu, l'indiscutable. — Ils deviennent encore disciples de Boileau (1) trouvant dans l'ordre des choses que, de même qu'en politique, il est un Louis XIV dont la parole est divine, dont la volonté est loi, dont la puissance est absolue — de même en littérature, il soit un Aristote dont les règles soient inviolables, dont les jugements soient sans appel,

1. Cette correspondance entre l'influence de Louis XIV en politique et celle de Boileau en littérature, n'a pas échappé à Sainte-Beuve (*Causeries du lundi*, tome V, p. 325), bien qu'il la signale dans un sens assez différent et d'ailleurs uniquement dans certains préceptes adressés par Louis XIV à son fils, et ingénieusement rapprochés de ceux énoncés par Boileau dans *l'Art poétique*.

dont l'autorité enfin soit également absolue. Les idées de relativité, les discussions désintéressées, les analyses intègres leur deviennent étrangères, leur paraissent périlleuses, inutiles. De par l'ordre social, ils sont, sans s'en douter, devenus des doctrinaires, des partisans de l'idée de l'absolu.

Or, ce roi, glorieux de sa gloire, ce Roi-Soleil se soumet à l'étiquette « parce que, pense-t-il et dit-il, dans ses *Mémoires*, on ne peut, sans faire tort à tout le corps de l'Etat, ôter au chef les moindres marques de supériorité qui le distinguent des autres membres. » Il faut lire, dans Saint-Simon, le cérémonial de tous les instants de la vie du monarque. Ce lever à huit heures avec les grandes, les secondes entrées, puis la messe, le conseil. A une heure, ce dîner où le roi mangeait seul devant une galerie de courtisans debout — Monsieur tenant la serviette ; puis, l'heure de repos : l'heure des bâtards, des valets intérieurs, des chiens couchants. Mais la vie de théâtre reprenait avec la promenade, les chasses, les visites à Madame de Maintenon ; — à dix heures, le souper avec la famille royale, la parade de la journée ; — quelques instants encore de conversation et c'était enfin le petit coucher avec de nouveau, les grandes et les petites entrées ; « on ne sortait, dit Saint-Simon, que lorsque le roi se mettait au lit. » Et Madame de Maintenon, racontant sa vie de tous les jours aussi strictement réglée d'avance et non moins occupée, arrive à dix heures et demi du soir et ajoute comme fatiguée : « Alors je suis seule. » —

Jusqu'à cette parole que le roi lui disait parfois : « Vous n'en pouvez plus, n'est-ce pas ? couchez-vous. »

On pense si l'exemple du Prince est suivi des grands seigneurs : leur vie n'est qu'une représentation permanente, la monotone répétition durant trente, durant quarante années des mêmes gestes, des mêmes attitudes décoratives, des mêmes phrases complimenteuses, des mêmes allées et des mêmes venues aux mêmes heures, avec les mêmes commérages, les mêmes embrassades, les mêmes révérences « mesurées suivant la qualité des personnes. » Leur ambition ne pense qu'à des questions de préséance, de carosse, de manteau. On envie ceux auxquels il est donné d'échanger des paroles avec Bloin, le valet de Sa Majesté. Saint-Simon se préoccupe bien moins de la perte d'une bataille que de la perte d'un tabouret et, pour de semblables querelles; il écrit des volumes et consacre des années. La hiérarchie inextricable, infranchissable de ce cérémoniel excite les jalousies, les flatteuses humilités, toutes les basses paroles, toutes les basses actions des sourdes intrigues. Le roi ayant inventé, pour distinguer ses courtisans, des casaques bleues brodées d'or et d'argent, la permission de les porter est une grâce que l'on demande comme le collier de l'ordre. M. de Boufflers ayant presque sauvé la France, à Lille, reçoit en récompense, les grandes entrées — de reconnaissance, il embrasse les genoux du roi. Enfin le prodige, comme dit Madame de

Sévigné, est de voir le grand Condé se laisser raser, friser, poudrer et attifer d'un justaucorps avec des boutonnières de diamant « *les pattes croisées comme le lion.* » Il tient à honneur de recevoir le roi à Chantilly ; il recherche, pour son petit-fils, la main de Mademoiselle de Nantes, fille du roi et de Madame de Montespan et enfin lui, le lecteur assidu de Pétrone, consent, après trente ans d'abstention, à faire ses Pâques par déférence courtisanesque. (Lettre du marquis de la Souche, 1685.)

Passant peu à peu de la vie de théâtre dans la vie intime, l'étiquette se retrouve dans les politesses, dans les subtilités exquises des amours. On se rappelle le cérémoniel des présentations des maîtresses du roi, les lettres caressantes et les vers délicats que Fléchier adressait à son *Iris*, Mademoiselle de la Vigne, ou les péripéties enchantantes de l'attachement respectueux et tendre de Madame de Clèves pour M. de Nemours. Tous, ils ont lu et relisent souvent Mademoiselle de Scudéry et Voiture. Comme à voir leurs portraits majestueux et parés, peints par Philippe de Champagne ou par Rigaud, on imagine bien la galanterie platonique et polie de ces êtres en livrée de cour, passant leur vie à étudier des révérences, des compliments ou des ballets. Bientôt ainsi que ces hystériques hypnotisées qui éprouvent les émotions propres à la posture où les met le magnétiseur, cette vie de représentation qui ne fut à l'origine, qu'une obéissance volontaire aux désirs du roi, qu'une manière distinguée de lui pré-

senter ses hommages, s'est infiltrée dans les esprits, a transformé les intelligences — l'ordre, l'étiquette leur ont paru nécessaires et de bon ton dans tous les domaines.

Regardez la colonnade du Louvre pesamment majestueuse comme une imposante décoration d'opéra; les parcs de Le Notre aux dessins géométriques avec leurs grandes avenues d'arbres, de charmilles, leurs ifs, leurs buis taillés en sphères, en cônes, en trapézoïdes ou les grandes toiles symboliques et parées des Le Brun, des Mignard; écoutez les subtiles discussions de ces princesses aux coiffures étagées, aux robes traînantes; de ces seigneurs en perruques, en rhingraves, avec des rubans et des dentelles partout — ou, un soir de représentation, suivez la mélopée chantante et noble des acteurs, ils jouent, ils disent plutôt une tragédie en cinq actes avec des récits, des suivantes, un songe, une trahison, le tout annoncé, prévu, expliqué à miracle. Parcourez les *Mémoires* de Charles Perrault où sont relatées les innombrables prescriptions de Louis XIV, de Colbert pour la fondation de l'Académie Française; les sermonnaires aux pointilleuses discussions scolastiques; les moralistes aux périlleuses généralisations; les auteurs dramatiques aux fines et pourtant atténuées analyses de sentiment; partout le dogme cartésien de l'identité des esprits, l'idée initiale et jamais discutée de l'autorité absolue — et partout aussi, la vie de cour imposant ses conventionnelles habitudes, instituant des grades, des distinc-

tions — différenciant jusqu'aux politesses. Vous comprendrez combien dans cette société un Boileau devait être tout à la fois logique, nécessaire et bien accueilli.

Homme de bon sens et de courage, Boileau appliqua au domaine de l'intelligence les principes dirigeant la politique de son temps et les habitudes de vivre de sa société; — il fut, en quelque sorte, le Louis XIV des lettres, bâtissant avec ses vers un Versailles spirituel qui sera aussi régulier, aussi monotone, aussi pompeusement géométrique. — Ce Versailles sera l'*Art Poétique*.

« Il est bon que mes lecteurs soient avertis d'une chose,dit-il,c'est qu'en attaquant, dans mes ouvrages, les défauts de plusieurs écrivains je n'ai pas prétendu pour cela ôter à ces écrivains le mérite et les bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs. » Ainsi, pendant plus d'un demi-siècle, sans douter jamais de la valeur absolue de ses arrêts, sans même soupçonner les éléments de toute critique psychologique — les esprits différents, s'avouant différemment en des œuvres différentes — avec un sérieux superbe ou ridicule et une sévérité un peu bien immodeste, il tança Chapelain, Saint-Amant, Brébœuf, de Scudéry, Cotin, — releva chez Corneille vieillissant, chez Molière bouffon, chez Racine ému ce qu'il jugeait des fautes de goût, — s'en rapportant à Aristote, aux latins, à Horace qu'il traduisit avec habileté et pruderie. Sa critique n'est qu'une argumentation d'avocat, une comparaison des œuvres et

des règles suivie d'une discussion scolastique, le tout avec esprit, dans une langue fort sèche mais admirable de lumière (1), à la manière d'un théorème de géométrie. Il cite des règles comme un avocat des articles de code ; il en cite pour toutes les fantaisies de l'esprit, pour toutes les folies des passions. Dans les drames : l'unité de lieu, l'unité de temps. — Dans les poèmes : point d'imprévu, « tout doit marcher et se suivre. » — Finalement, il règle la pensée elle-même en lui ordonnant ce qu'elle doit penser et comment elle le doit : Dans toute œuvre d'imagination, roman, drame ou comédie, — un jeune homme, prétend-il, ne saurait être qu'un beau parleur, irrespectueux des barbons, un peu fou, un peu libertin et soucieux avant tout des lèvres de ses maîtresses, — l'homme mûr, un intrigant habile, indélicat en affaires, — le vieillard un avare aux tremblantes mains, un prêcheur inécouté de la sagesse des eunuques — jugeant qu'on doit oublier les jeunes gens rêveurs et sentimentaux, les hommes d'âge intègres et charitables, les vieillards généreux et bienveillants. Car, acceptant le dogme cartésien de l'identité des esprits, il croit à l'identité qualitative des talents, à l'identité des modèles et peut, après les ci-devant conseils, ajouter l'esprit sincère :

Jamais de la nature il ne faut s'écarter (2),

1. « Mon style, ami de la lumière » dit-il, *satire* XII.
2. *Art Poétique*, chant III.

car il n'admet pas que la nature soit d'excellence, comme l'âme humaine, comme les passions du cœur, comme les passions esthétiques, le relatif, l'insaisissable, le toujours changeant et toujours métamorphosé. Parmi tant de luttes, de paroles amères, durant tant d'années d'impérieuse et absolue dictature intellectuelle — Boileau ne soupçonna jamais ou, du moins, ne laissa jamais entendre qu'il pouvait s'être trompé, que les poèmes de Ronsard ou les romans de Mademoiselle de Scudéry, par exemple, pour être d'une littérature différente n'en étaient pas moins fort galants et bien charmants ; il ne suspicionna point son autorité et vécut pour son bonheur dans l'absolu. Jusqu'à la fin, il eut la naïveté de se prendre très au sérieux et de juger parole d'oracle ce qu'il avançait. Il est vrai que ses contemporains étaient, pour la plupart, d'avis semblable et que Molière, les hommes de lettres, même Racine ; les hommes d'église, même le grave Arnauld ; les hommes de cour, même La Rochefoucauld, se soumirent sans ironie à son autorité — jusqu'à Louis XIV qui le sacrait, l'appelant parfois, avec une de ces politesses flatteuses qu'il savait avoir pour ses favoris : Contrôleur général du Parnasse. Placé au milieu de la société, de la littérature du dix-septième siècle, Boileau n'est plus le rhéteur ridicule et vieillot, le maître d'école distribuant des bons et des mauvais points, tarifant les épithètes et les sentiments pour qui la critique moderne est vraiment injuste, mais il en résume, au contraire, excel-

lemment quelques-uns des aspects percevables. Il avait encore un excessif et respectueux souci de l'ordre, du bon ton, de l'étiquette enfin. Son but d'écrire était, comme il l'a répété sous toutes les métaphores possibles, de « réduire la Muse aux règles du devoir » — d'arracher les ronces et les épines des œuvres littéraires (1) — soit, en termes précis, de rendre la littérature correcte, distinguée, chose de cour et de grand ton. Aussi reproche-t-il à Saint-Amant son *insolence*, à Régnier son *cynisme*, à de Scudéry sa précision, à Aristophane ses fantaisies, au Tasse, à la littérature italienne, ses phrases d'affolante et tremblante passion : « Évitons ces excès... tout doit tendre au bon sens. » Et, dès les premiers vers de l'*Art poétique*, il recommande d'éviter la fadeur : « Ne vous chargez point d'un détail inutile ; » — d'éviter la bassesse, le mauvais ton, le langage des halles, les propos de Tabarin *que dédaigne la cour :*

Cet autre abject en son langage
Fait parler ses bergers comme on parle au village.

Il juge préférable de jeter sur les larges épaules des Normandes ou des Bretonnes les draperies agrafées de la Galathée des *Églogues*, afin qu'elles prient Flore et Pomone sans avoir l'air de croire à leur prière. Il conclut enfin, par ce curieux précepte de morale casuiste :

1. *Epître* XI

Le lecteur français veut être respecté,
Du moindre sens impur la liberté l'outrage
Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.

Avec de la retenue, des paroles générales et des phrases pompeuses, on peut tout dire ou presque tout, tandis qu'en agir autrement, c'est manquer de convenance et de sens moral. Ce qui revient à prétendre que le ton seul fait la chanson et que, pour prendre un exemple moderne, les théories d'amour libre d'*Indiana* avec leurs phrases poétiques, invocantes, pleines de grands mots : Dieu, infini, immortalité, etc — sont morales, tandis que les brutales mais simples et plus vraies descriptions de Balzac, de Flaubert ne le sont pas. De grands esprits ont été d'avis contraire, depuis Saint-Marc de Girardin à M. Zola qui se croit moraliste, dit-on. Pour moi, je n'ai garde de décider n'étant pas grand clerc en la matière, mais il me paraît qu'au sens précis et au point de vue exactement chrétien, ceci ne le soit pas davantage que cela — et il en paraissait ainsi à Rousseau.

Parvenu à ce point, je ne poursuivrai pas l'étude de l'œuvre de Boileau. Aussi bien présenterait-elle d'excessives difficultés étant connu comme en use la critique française à son égard. Mais enfin, tout en posant d'abord que l'intérêt de son œuvre, surtout de son œuvre poétique (*Les Satires, les Épitres, le Lutrin, les Épigrammes*) n'est plus guère qu'historique, je ne ferai ensuite aucune difficulté de reconnaître la perfection et la virtuosité de ses meilleurs

passages. Bien plus qu'un poète, ce fut un versificateur habile. Il le reconnaissait lui-même, disant modestement qu'il savait « habiller en vers une maligne prose » et « coudre une rime au bout de quatre mots ». Or, il la cousait fort bien. Voici un vers de lui, sur Molière, qui me semble campé fièrement :

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime.

et l'on sait, pour peu qu'on ait fait sa rhétorique, qu'il en a beaucoup de semblables. La précision et même la brutalité de sa langue m'ont séduit encore. Boileau prêchait la politesse des termes sans l'observer toujours, lui-même. Et, pourtant, je sais que le docte Arnauld l'en admonestait, qu'il se corrigeait ensuite et que les passages dont je parle sans avoir d'ailleurs le moins du monde, l'idée de les citer — se trouvent pour la plupart dans les *variantes* des bonnes éditions. Ces remarques sont essentiellement stylistiques ; chez Boileau, les pensées sont moins intéressantes, j'en conviens. Sainte-Beuve disait « qu'il n'avait jamais eu de la jeunesse que le courage et l'audace ». — Ainsi, c'est un vieillard qui se répète, qui a des idées fixes un peu fatigantes, mais c'est un vieillard très cultivé, qui a beaucoup vu le monde, connu bien des grands esprits, qui sait conter à ravir, un vieillard malin sans ironie, plus bienveillant qu'on ne le juge, plus pacifique qu'on ne le croit. Jeune, il écrivait comme un vieux et vieux, il disait de lui, dans son épitre *à mes vers* qui, avec celle *à mon jardinier*, sont de celles que j'ai relues

avec le plus d'agrément — ces vers qu'on pensera charmants de scepticisme, de douceur, de malice :

Ce censeur qu'ils ont peint si noir, si terrible
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité
Qui cherchant dans ses vers la seule vérité.
Fit sans être malin ses plus grandes malices
Et duquel la candeur seule a fait tous *les* vices.

Or, ce doctrinarisme, cet absolutisme qui est comme l'esprit même de la critique de Boileau, on le retrouve sous-entendu, ou basé sur d'autres principes ou hautement déclaré ou paré des fantaisies de l'art, des ironies de l'esprit, de l'érudition des savants, de l'habileté des casuistes ou ineptement énoncé avec des exclusivismes, des ignorances, des pédanteries, des phrases de feuilleton, toute l'intolérance des intelligences bornées... mais on le reconnaîtra toujours sous ses mille et mille métamorphoses, dans la longue série des critiques français allant de Boileau à M. Brunetière — c'est-à-dire chez Perrault, Corneille, Racine, Dacier, La Mothe, Marmontel, Buffon, Condillac, Thomas, La Harpe, Bayle, Basnage, Leclerc, Hoffmann, Dussault, Boissonnade, Walckenaer, Planche et chez tant d'autres plus connus et chez tant d'autres moins connus qu'il serait oiseux de nommer ici.

III

Scherer, les de Goncourt l'ont dit : le dix-huitième siècle est charmant. Il l'est parce qu'il a de l'esprit, cette chose incertaine, dénigrante, meutrière à la Poésie, à l'art, j'en conviens, mais aussi cette chose délicieuse, consolante qui suppose un fond de scepticisme et d'aristocratie qui ravit. Car enfin, dans les phrases de passion, dans les drames du cœur, même dans les plus tristes, même dans les plus sincères, il y a toujours un fond de bonhomie qui choque parfois, à la réflexion. — Heine le pensait déjà, — comme une simplicité un peu bien naïve tandis, que dans les *Contes* de Voltaire, dans l'histoire de l'amour au dix-huitième siècle, il y a bien quelques larmes mais elles sont si vite essuyées et, en somme, il y a surtout du bon sens, de la tendresse, de la gaîté et du scepticisme. Pour eux, la religion n'est plus qu'une politesse de bonne compagnie. Ne leur parlez pas de principes, de vérité absolue... ils ne comprendront point, car ils ne se prennent plus tout-à-fait au sérieux ; ils n'ont plus confiance l'un en l'autre ; ils savent qu'une passade est de brève durée et voilà pourquoi ces passionnés et ces passionnées ont su faire de leur existence une comédie infiniment spirituelle et telle que la dira la littérature de Voltaire, de Marivaux, de Beaumarchais, de Sedaine ; la peinture de Watteau, de Fragonard, de Chardin, de Boucher ; la musique

de Philidor, de Montigny, de Piccini, de Grétry.

Mais une universelle curiosité scientifique tempéra ce que ce scepticisme, ce que cet esprit eût pu avoir d'un peu frivole et d'inutile. C'est l'époque où Laplace publie sa *Théorie des probabilités ;* Buffon son *Histoire naturelle ;* Montesquieu l'*Esprit des lois*. On suit activement les découvertes de Réaumur, de Lavoisier, de Linné, de l'abbé Haüy; on écoute la géologie de Fontenelle, l'économie politique de Galiani ; on lit les relations de voyage de Regnard ; on s'intéresse aux Chinois, aux Indiens ; les grandes dames étudient les institutions des peuples, les facultés de l'entendement humain. Dans leurs boudoirs aux peintures claires, sur leurs toilettes en bois doré, entre un pot de rouge et des pattes de lièvre, elles ont de gros in-quarto : c'est l'*Esprit philosophique* de Raynal, les *Stuarts* de Hume; elles suivent des cours, étudient des mémoires, visitent des laboratoires, assistent à des expériences chez l'abbé Mical, chez Rouelle, chez Réveillon ; à dix-huit ans, la comtesse de Coigny dissèque et la comtesse de Voiscnon médicamente ses amis.

Or, ce scepticisme, conséquence nécessaire du développement des sciences, deux écrivains surtout en font la philosophie même de leur critique : Diderot et Grimm. Préoccupés exclusivement comme ils le sont de questions philosophiques, économiques, scientifiques, ils conservent le ton de la conversation, les méthodes de l'ancienne critique mais ils deviennent historiens surtout, ils racontent plus qu'ils ne

jugent, ils évitent les parti-pris, l'exclusivisme, tous sentiments qui répugnent à leur liberté de pensée. Avec un peu de colère sans doute, Diderot écrit : « je hais tous les oints du Seigneur à quelque titre que ce soit » et d'abord, avec ironie (*Promenades du sceptique*) puis avec cette sympathie débordante, communicative, qui le fit si merveilleusement entendre la pensée d'autrui, vivre les sensations d'autrui, pénétrer les âmes, pénétrer les cœurs, avec émotion, avec bonté — devenir enfin l'ami, le défenseur parfois prolixe mais toujours sincère des livres, des toiles qu'il étudie, il écrit : « S'il y a dans un ouvrage, dans un caractère, dans un tableau, dans une statue un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent ; je ne vois que cela, je ne me souviens que de cela ; le reste est oublié... » Et c'est en tel état d'esprit qu'il écrira, pour la *Correspondance littéraire* que Grimm envoie aux princes du Nord, ses inoubliables relations des *Salons de peinture*. Il n'inaugure point la critique artistique, car elle existait déjà, sèchement technique il est vrai, dans les compte-rendus de Le Brun, dans les dissertations du marquis de Caylus, sans parler de Winkelmann, mais le premier, il parlera avec art des choses d'art ; il aura des pages nuancées, éloquentes, avec des phrases de poésie sentimentale et bien douce, des descriptions éclatantes, évocatrices — surtout une devination prodigieuse des plus intimes, des plus vagues intentions du peintre. Relisez ce qu'il écrit sur *la Jeune fille pleurant son oiseau mort*, sur l'*Accordée de village*, sur la *Mère bien-*

aimée de Greuze ou sur les toiles que Vernet exposa au salon de 1767. Absence de parti-pris, nul dénigrement mais cette sympathie intelligente, chaleureuse qui faisait dire à un contemporain que Diderot n'avait « jamais rencontré ni un méchant homme, ni un mauvais livre ». De son siècle, Diderot a ce large éclectisme, dégagé de préjugés, cette grâce précieuse, parfois jolie — et il y a loin de sa critique ordinairement éclectique et libre au doctrinarisme, à l'étiquette d'un Boileau.

Moins séduisant mais plus important par l'influence qu'il exerça, Melchior Grimm, le natif de Ratisbonne, l'infatigable écrivain de la *Correspondance littéraire*, doit être reconnu ainsi que le veut Sainte-Beuve — « comme un des aînés et des collatéraux les plus remarquables des Lessing et des Herder (1) ». Allemand, il eut l'esprit de vouloir être français et il le devint assez pour savoir être sceptique. Or, spirituel et sceptique, il résume cette critique délicate, instruite de la fleur des choses, qui veut tout suggérer et craint de rien approfondir — cette critique qui ne se spécialise dans aucun domaine, dont la fantaisie suit tous les sentiers d'aventure et que pratiquèrent, que pratiquent plus ou moins supérieurement Feletz, Hoffmann, Sainte-Beuve, Edmond About, MM. Francisque Sarcey, Jules Lemaitre.

Elle n'est plus guère lue que des spécialistes,

1. *Causeries du Lundi*, tome VII.

l'œuvre de Grimm et c'est grand dommage, car elle est pleine de passages charmants. Pour exemple, écoutez ce qu'il dit des Français : « Ce peuple est gentil, j'aime son esprit qui est léger et ses mœurs qui sont douces et j'en veux faire mon peuple. » — ou ce passage d'un billet à l'amie de toute sa vie, à Madame d'Epinay : « Ma chère amie, la nature agit lentement et imperceptiblement : elle vous a donné de beaux yeux, servez-vous-en... » Au point de vue philosophique, on trouvera dans l'œuvre de Grimm exprimés ou suggérés la plupart des principes ou des vérités reconnus comme tels par la critique moderne : — la concordance de l'œuvre d'art et du milieu de M. Taine, Grimm la devine à savoir que la sanglante et passionnée tragédie anglaise convenait à la société du temps, comme les analytiques et décentes pièces de Racine à la cour de Louis XIV, — ou bien l'histoire anecdotique, l'histoire de mœurs, avant les de Goncourt, Grimm reconnaît son excellence, écrivant : « C'est beaucoup de connaître les lois, les coutumes, les religions, mais on juge bien mieux de la manière de penser, de sentir par l'esprit du théâtre, par le goût des romans, par le ton des sociétés, par les petits contes, par les bons mots. » — Ou bien encore l'aristocratie de l'art, l'inutilité et le péril de le divulguer à tous, cette pensée que M. Morice exprimait hier, dans un livre dont la singularité ne va pas sans un peu d'extravagance : *la Littérature de tout à l'heure,* Grimm en jugeait ainsi dès le dix-huitième siècle. Enfin, il

fut sceptique et j'ai envie de dire il eut l'esprit d'être sceptique. S'il y avait un poète, un artiste dans Diderôt, il y avait aussi un professeur et cela ne laisse pas que d'être à la longue, un peu fatigant — chez Grimm, il n'y a qu'un homme d'esprit presque sans préjugés, presque sans illusions. Chroniqueur, penseur, homme du monde, érudit, fantaisiste, philosophe, Grimm eut l'unique bonheur de raconter vingt années la littérature et les mœurs de France à ce que l'Europe renfermait de princes et de princesses par l'esprit et par la race (1). Il eut surtout le bonheur plus unique encore de plaire à ce public d'intelligence et d'aristocratie par la changeante variété de ses conversations, par l'excellent ton de son dire, dégagé des admirations convenues et des préjugés inutiles. N'est-ce pas lui qui écrit : « M. de Buffon m'a toujours étonné par l'intime con- « viction qu'il paraît avoir de la certitude de sa « théorie de la terre. Si elle était du petit nombre « de ces vérités évidentes sur lesquelles il ne saurait « y avoir deux opinions, il ne pourrait en parler « avec plus de confiance » — et Rousseau, lui cause le même étonnement. Mais enfin, pense-t-il, cette

1. Parlant de la *Correspondance Littéraire*, Scherer dit (*Melchior Grimm*, p. 92) :

« La duchesse de Saxe-Gotha et la landgrave de Hesse la « reçurent dès 1754 ; la reine de Suède, dès 1756 et l'impératrice « de Russie en 1763. La liste s'étendit peu à peu ; on y vit figu- « rer successivement Stanislas Auguste, le margrave d'Anspach, « le duc de Saxe-Weimar, la princesse de Nassau-Saarbruch, le « grand duc de Toscane, enfin le grand Frédéric. »

confiance leur est peut-être nécessaire pour donner tant de persuasion et d'éloquence à leurs écrits, car n'est-ce pas? « le modeste et humble sceptique est presque toujours en silence. »

Ces quelques lignes sont bien insuffisantes, il faudrait tout un volume. Au point de vue biographique, historique le travail a été fait par Edmond Scherer définitivement, avec cette probité scientifique qui caractérise les œuvres du grand critique. — Au point de vue psychologique, philosophique, il reste à écrire. Pour nous, bornés à ces quelques notes résumons-nous en répétant ce que Byron dit de Grimm dans son *Memorandum*, à date de Ravenne : « Somme toute, c'est un grand homme dans son genre. »

IV

Quoique Caro, d'Aurevilly et, plus récemment, M. Bourget aient déclaré que la critique littéraire n'était qu'une institution finie sans influences discernables, il faut avouer qu'elle reste singulièrement vivante, singulièrement active. Or, ce fait seul indique qu'elle rencontre des sympathies et qu'elle a conservé, partiellement du moins, son influence d'antan. Seulement, à de légers indices, il est croyable que les artistes novateurs et jeunes l'écoutent peu, la discutent moins encore, tandis que le grand public lettré lui concède volontiers sa faveur aujourd'hui, comme naguère, comme jadis.

D'abord, la *Revue des Deux-Mondes* principal organe de la bourgeoisie instruite — comme on sait — n'en connaît pas d'autre : ce sont les copieuses études de M. Montégut si riches de science et de pensée, les travaux de M. Cherbuliez enchanteurs de scepticisme et d'esprit, les doctoraux et intéressants articles de M. Brunetière ; puis les pages instructives et diversement recommandables de M. Emile Faguet, Arvède Barine, Blaze de Bury, etc. — La *Revue Bleue*, les *Débats*, le *Temps*, la *Revue des Familles*, le *Livre* ne publient presque que des articles écrits selon cette méthode. Cependant, d'entre ces très nombreux critiques, il est permis de distinguer ceux qui dogmatisent et ne s'en défendent point, comme Désiré Nisard, Louis Ulbach, MM. Francisque Sarcey, Emmanuel des Essarts, Henry Houssaye, Jules Levallois, Maxime Gaucher et ceux qui savent rendre leurs travaux fantaisistes, spirituels, poétiques, charmants, comme Paul de Saint-Victor, Lamartine, MM. Jules Lemaitre, André Theuriet, Anatole France, J.-J. Weiss, L. Ratisbonne, Catulle Mendès, de Banville. Ceux-là sont des disciples authentiques de Boileau et ceux-ci dépendent surtout de Sainte-Beuve — c'est-à-dire que, sans avoir tout-à-fait oublié l'*Art Poétique*, ils sont devenus sceptiques et ont appris l'indulgence. C'est encore d'après cette méthode, que M. Mariéton étudie la littérature provençale, M. Marchand, les poètes modernes de l'Autriche, Madame Bentzon, les romanciers contemporains d'Amérique et d'Angleterre, M. Savine, la

littérature espagnole, M. Rod, la littérature italienne, M. Dupuy, la littérature russe, M. Darmesteter, les littératures exotiques. Enfin, la critique d'une si impertinente intolérance de M. Zola, de ses disciples Louis Desprez, MM. Henri Céard, Paul Alexis, K.-J. Huysmans — celle de M. Paul Verlaine ou de M. Théodor de Wyzewa — la critique musicale de M. Saint-Saëens à M. Remacle — la critique d'art de M. Lafenestre à M. Fouquier n'en utilisent pas d'autre, mais ici le code varie de plus en plus. Il n'est point à prévoir que, de longtemps encore, cette critique doive cesser « faute de combattants. » Parmi les recrues nouvelles ou en passe de l'être, on peut remarquer déjà les travaux de MM. La Forte Randi, de Larivière, Guigou, Loliée, Melvil en France — de MM. Bachelin, Droz, Ritter, Warnery, Duchosal en Suisse et beaucoup d'autres souvent fort distingués que nous n'avons point loisir de citer. Ses organes sont encore *la Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, *le Monde Poétique*, etc.

Omettant la critique naturaliste « qui met une grossièreté de manœuvre à clamer des théories ridicules », ainsi que l'a excellemment dit Emile Hennequin, nous nous bornerons à étudier la critique littéraire en deux de ses représentants les plus jeunes, les plus en vue et les plus dignes de l'être : MM. Ferdinand Brunetière et Jules Lemaitre. — M. Brunetière de la *Revue des Deux-Mondes* représentant la grande critique dogmatique et érudite nous apparaîtra comme un des purs et derniers

représentants de la Tradition latine. — M. Lemaitre des *Débats*, de *la Revue Bleue*, descendant direct de Sainte-Beuve, esprit affiné par le scepticisme, nous permettra de caractériser les biens vagues tendances du Néo-Hellénisme contemporain. Et c'est ainsi que nous pourrons recueillir des paroles typiques sur le Pessimisme, sur l'Amour, sur la femme moderne. Il me reste à excuser une assez longue et, en apparence, assez inutile digression sur le personnage littéraire de *Don Juan*. Pour ceux qui en jugeraient ainsi, je les prie de n'y trouver qu'une planche lithographique destinée à égayer l'aridité de ces analyses.

Veules, près de Saint-Valéry-en-Caux, août 1889.

M. FERDINAND BRUNETIÈRE (1)

ÉTUDE ANALYTIQUE.

De fait, M. Brunetière n'est ni le doctrinaire condamnant la littérature contemporaine que disent ses ennemis, ni le grand critique dont les amis ou plutôt les admirateurs, vantent l'érudition et la fécondité de pensée.

Il est une justice à reconnaître que, malgré ses apparences contradictoires, malgré quelques brutalités d'expression, M. Brunetière a peut-être jugé la littérature contemporaine moins sévèrement que d'autres, que M. Lemaitre par exemple. Car si l'on s'amuse à interpréter jusqu'au bout la pensée de M. Brunetière et celle de M. Lemaitre, à comprendre ce qu'ils semblent vouloir dire, on découvrira que celui-ci, malgré son dilettantisme aimable, s'est permis d'étranges libertés envers une littérature qu'il prétendait admirer si fort, tandis qu'au milieu des épigrammes à la Boileau, les jugements de celui-

1. Cette étude a été couronnée par l'Université de Genève, 6 janvier 1888 (concours Hentsch) — Elle a paru dans la *Revue Internationale* de Rome du 1er juillet 1888.

là pourraient bien, par comparaison, paraître impartiaux, sensés et souvent même bienveillants. La différence de ces deux critiques est donc surtout une différence de ton. L'un a des paroles de causerie spirituelle et insinuante, l'autre de longues périodes professorales et savamment dénigrantes.

Mais M. Brunetière qui a beaucoup d'esprit et qui penserait volontiers qu'un bon mot vaut une explication, s'est permis trop d'épigrammes — surtout dans ses premiers écrits — pour que sa critique eût tout son effet auprès de ceux et des admirateurs de ceux qu'il malmenait. Il débuta par un éreintement du théâtre de Labiche. En ces années déjà lointaines on en était venu à considérer Labiche comme le successeur de Molière, on trouvait de l'observation, de la psychologie, de la morale et beaucoup d'autres choses, dans *le Voyage de M. Perrichon.* En un article qui avait le ton sarcastique du pamphlet, il remit à sa vraie place qui est honorable mais humble, l'auteur de *la Cagnotte.* Et M. Brunetière devint connu, presque d'un jour à l'autre ; mais sa jeune réputation était une réputation de pamphlétaire. Il devait donc le rester et il le resta quelques années. Il y a, en effet, dans ses premiers articles, bien des plaisanteries, bien des impertinences, bien des ironies, et je ne prétendrais pas qu'elles soient toujours de bon ton. Mais, au fond, il n'était pas et il n'est pas si ennemi de notre littérature qu'on le prétend. Par exemple, il a toujours appelé *Madame Bovary* « un chef-d'œuvre » en admirant fort le

style de Flaubert. « Vous ne trouverez pas, disait-il, « dans la littérature contemporaine, beaucoup de « pages d'une substance plus forte ou d'un éclat plus « solide ou d'une beauté plus *classique* (1). » Ailleurs, il dit que *l'Assommoir* « tient, en dépit « de tout, une place à part dans l'œuvre de M. Zola, « parce que, ayant voulu peindre la dégradation et « l'abrutissement final de l'ivresse, M. Zola, pour « une fois, a trouvé le vrai milieu dans lequel devait « se mouvoir son drame. L'ivresse, partout ailleurs, « est un malheur privé, ce n'est que dans le « monde de *l'Assommoir* qu'elle devient un danger « social (2). » Et c'est M. Brunetière et pas M. Paul Alexis qui trouve que « M. Zola est un écrivain « consciencieux, qui produit peu, ce dont on ne « saurait trop le louer, qui conduit habilement une « intrigue, qui sait poser et suivre un caractère, qui « doit dépenser à ses tableaux une peine infinie d'ob- « servation, qui possède enfin des qualités d'inven- « tion (3). »

N'est-ce pas M. Brunetière encore qui déclare que la part de M. K.-J. Huysmans « ne laisse pas d'être *assez belle* » et que « sauf quelques pages qui semblent « une gageure et qui s'étalent sans vergogne en trois « ou quatre endroits, *Une Vie* de M. Guy de Maupas- « sant serait presque une œuvre remarquable (4). »

1. *Le Roman naturaliste.*
2. *Idem.*
3. *Idem.*
4. *Histoire et Littérature,* tome II.

Et je ne demande pas à M. Brunetière ce qu'il pense de Pierre Loti ; il lui fait belle et large part, ni de M. Alphonse Daudet dont il semble croire que l'œuvre survivra. J'ai simplement voulu, par quelques citations qu'il m'eût été facile d'allonger, prouver que si M. Brunetière a combattu le naturalisme — ce qui est un fait — il l'a combattu loyalement sans se jamais refuser à louer ce qu'il jugeait digne de l'être. Qu'il ait souvent exagéré et même faussé sa pensée pour paraître plus mordant, plus satirique — je l'accorde, et pourtant il n'en est jamais venu à appeler le naturalisme — comme M. Cherbuliez « une littérature de café-concert » ou comme d'Aurevilly, « le piedplatisme du dix-neu-« vième siècle ! »

Cependant, il faut ajouter que certaines manifestations de l'art moderne lui échappent : tels les merveilleux romans et les merveilleuses études d'histoire des de Goncourt, les derniers volumes de Flaubert et les œuvres des symboliques.

Mais on a certainement loué hors de mesure son érudition et son acuité d'analyse. Erudit, M. Brunetière l'est très certainement et sa science, puisée aux sources mêmes, a une sûreté rare pour une époque où la vulgarisation met à la portée de beaucoup un facile savoir de seconde main. Mais si cette érudition est presque impeccable, elle n'est pas, en revanche, très étendue. Les époques qu'il connaît à fond sont relativement peu nombreuses ; ce sera, en histoire, la Révolution française et le premier Empire ;

ce sera, en littérature, le dix-septième siècle qui résume pour lui la perfection. S'il s'aventure dans l'histoire espagnole ou dans le moyen âge, il lui arrive de s'égarer. C'est ainsi que, parlant de la littérature contemporaine en Espagne, il commit quelques erreurs qu'un critique espagnol M. Léopold Lalos releva avec étonnement. Ailleurs, parlant de Ferneron, il avouait que « l'époque de Philippe II ne lui était pas très connue » et parfois, il lui arrive d'attribuer à Boileau une parole de Beaumarchais.

Il faut reconnaître que si les études de M. Brunetière ne sont ni très nuancées, ni très complètes, elles sont en revanche d'une bien aisée compréhension. Leur principal mérite est la clarté — une clarté que d'aucuns appelleraient superficialité ou même stérilité. Si l'on s'avise de comparer son *Essai* sur Flaubert à celui de M. Bourget, on verra qu'il regarde son sujet sous un angle très aigu, qu'il ne craint pas d'analyser un livre aussi connu que *Madame Bovary*, de se répéter, d'étudier uniquement l'œuvre de Flaubert, de l'étudier pour elle-même et de n'y pas chercher l'essence même du génie du poète de *Salambo*.

Or, M. Brunetière qui, en sa qualité de français, possède à un si haut degré l'amour de la clarté et de la symétrie et qui, à cet amour, non seulement dans la pensée, mais aussi dans le style, en arrive souvent à promettre bien plus qu'il ne tiendra. Il aime les résumés, il cherche les idées générales,

énoncées d'abord, puis longuement développées. Et il me paraît que la définition que voici rappelle plus M. Taine que Sainte-Beuve : « Humanité, don d'intéresser, recherche de la nouveauté, science de la scène, style cherché et faux ! voilà tout le théâtre de Voltaire ». Mais cette symétrie est plus dans les mots que dans les idées. Au lieu de développer ses assertions, il tourne court, il reprend un point déjà traité, il lance quelques épigrammes et tout est dit. Un exemple plutôt : dans l'étude sur le *Naturalisme français*, il se propose de démontrer comment Flaubert construit ses phrases, ses paragraphes, ses épisodes. En vérité, il expose quelques procédés de Flaubert, mais pour trouver ce programme réalisé, il faut attendre l'étude d'Emile Hennequin.

Maintenant que nous avons essayé de démontrer que M. Brunetière n'est ni doctrinaire étroit, ni profond analyste, il conviendra, sans doute, de dire ce qu'il est.

A première lecture, sa critique paraît immodestement subjective, mais, les habitudes et les affectations de style oubliées, on reconnaîtra que ce subjectivisme est surtout un fait d'apparence, une méthode d'écrire. Bien plus, ne faisant point de psychologie littéraire, et prétendant baser ses jugements sur d'éternels axiomes, il se pourrait que ses écrits soient moins subjectifs que les écrits de ceux qui se défendent de l'être. Mais voilà, au lieu de couvrir son moi, il le mettra en scène. Il condamnera, il applaudira, il anathématisera, il absoudra et,

au lieu de se retrancher dans l'anonymat, il affichera ses opinions.

D'ailleurs, pourquoi même le lui reprocher? Puisque la critique ne saurait devenir objective de par la nature même de la chose étudiée (1). Ce qu'il faudrait lui reprocher ce serait, s'il y avait lieu, l'illogisme, l'étroitesse, le caprice de ses jugements; mais il n'y a pas lieu, car, étant données son éducation, ses admirations et ses habitudes de pensées, ses arrêts, puisqu'il rend des arrêts, sont aussi logiques, bien qu'aussi subjectifs que ceux de MM. Zola, Céard ou Alexis.

Si l'on pénètre dans l'œuvre de M. Brunetière de manière à en extraire la substantielle moëlle, comme dit Rabelais, on découvrira l'union intime de deux tendances divergentes jusqu'à être ennemies, l'esprit latin et l'esprit moderne. Tels sont les deux points de cette étude. Dans ce dualisme dont les deux termes sont tour à tour prépondérants, la prépondérance finale restera, je crois, à l'esprit latin, ce qui ne laisse pas d'être assez étrange pour une époque qui, comme la nôtre, a horreur du Classicisme.

1. Voir la démonstration de cette thèse : *la Critique analytique* et l'étude *Emile Hennequin* : *la Critique scientifique.*

I

LA TRADITION LATINE

« Boileau, dit Fontanes dans le *Discours préliminaire* qu'il mit à sa traduction de l'*Essai sur l'homme* de Pope, Boileau retrouva la tradition perdue des beaux jours de Rome. » Avant lui, en effet, à l'exception de Malherbe, à qui la fierté hautaine dicta quelques beaux vers, mais qui ne fut en critique, qu'un grammairien pédant — d'une part, les basochiens, querelleurs, hanteurs de mauvais lieux, « gallant » tout à leur aise : Jean de Meung, Villon, Marot, Régnier de Montigny, Cazier de Chollet, etc., chantant tous, avec mélancolie, leur jeunesse perdue — d'autre part, les poètes royaux procédant surtout de la Renaissance païenne : Ronsard et sa pléïade, de Jodelle à Ponthus de Thiard, qui laissent de délicieuses odelettes. — Boileau qui trouva, dans la poésie, prétexte à code et à règles et qui, par son imperturbable bon sens, fut le premier critique français (1), devait être aussi le théoricien d'une seconde renaissance qui s'inspira surtout de la civilisation, de la littérature latines, tandis que la première Renaissance avait surtout imité la civilisation et la littérature grecques.

Au seizième siècle, après la foi désolée et tour-

1. Chronologiquement parlant.

mentante du moyen âge, on revint à la merveilleuse eurythmie de la Grèce païenne. A part Virgile et Cicéron, on étudiait peu les manuscrits latins. Dans le troisième chapitre de son *Triomphe de la Renommée*, Pétrarque a dressé le catalogue des classiques connus de lui : Platon d'abord, — le Messie grec, puis Aristote, Pythagore, Xénophon, Homère, etc. C'est d'après les procédés des peintres grecs que Firenzuola établit le code de la beauté féminine. Partout des humanistes: ici Mérula, Démétrius Chalcondyle, Cecco Simonetta, là Peggio, Antonio Beccadelli, Pic de la Mirandole. « La peinture avec Jules Romain et Nicolas Poussin, l'architecture avec Sansovino et Palladio revint, dit « M. Ruskin, de parti pris, aux systèmes païens, « non pour les adopter et les élever jusqu'au christianisme, mais pour se ranger à leur suite comme « imitateur et comme disciple ». La vie enfin, telle que Benvenuto Cellini, Burckhard ou Machiavel la représentent, avec des poignards dégaînés et des épées tendues, rappelle les tracasseries incessantes des petits états hellènes. C'est l'époque de la force, de la volonté, du sensualisme.

Rien de pareil au dix-septième siècle, Racine excepté. Corneille imitait les déclamations de Sénèque, Fénelon cherchait la douceur virgilienne, Molière traduisait Plaute et Térence, Boileau copiait Juvénal, Le Brun rêvait de la tragique simplicité des Anciens. Mignard, l'auteur des célèbres fresques du Val-de-Grâce, pensait aux délicates rêveries de

Properce ; les lourdeurs du Val-de-Grâce, les épaisseurs du château de Maisons prouvent enfin que Mansart avait désappris les élégances gracieuses de la Renaissance. D'après Saint-Simon, Madame d'Aulnoy, Mademoiselle de Scudéry, la vie devient prodigieusement conventionnelle, la passion même est réglée par l'impitoyable tyrannie de l'étiquette. On admirait, on copiait la civilisation romaine avec les tendres bergers de Virgile, avec les odes prosaïques d'Horace, avec les bâtiments d'Auguste où la matière s'étale en sa stupidité. — C'est le siècle de la législation, de l'étiquette et de la convention.

Cet esprit, non pas négatif, mais restrictif, Boileau devait l'incarner ; il devait surtout fixer les théories flottantes dans les vers proverbes de son *Art poétique*. — Ce que Racine, ce que Corneille, ce que Molière pensaient, il était réservé à Boileau de l'exprimer. « Or l'esprit français, dit Nisard, — en admettant, comme l'admettent les écrivains classiques, que Boileau représente l'esprit français, — l'esprit français, c'est l'esprit pratique, *l'idéal de la vie humaine dans tous les pays et dans tous les temps*, et cette tendance pratique, cette prédominance de la discipline sur la liberté, ce devoir imposé à l'écrivain d'être l'organe de la pensée générale, cette immolation de l'individu à tout le monde, qu'est-ce autre chose que la raison ? » (1) Telle dans son essence, la doctrine de Boileau, antithèse de celle que

1. Désiré Nisard, *Histoire de la Littérature Française*, tome I.

Lessing devait si brillamment soutenir dans sa dix-septième lettre à Gottsched et, dans les *Lettres archéologiques* à Klotz. Tandis que Boileau paralysait le poète dans le carcan des règles, Lessing ouvrait à l'artiste la nature avec ses horizons métamorphosables. — Et, tandis que l'école classique a laissé le *Lutrin* et les vers de mirliton de J.-B. Rousseau, l'école de Lessing a laissé la *Promenade* de Schiller, *Hermann et Dorothée* de Goethe. — Ceci sans commentaires.

Cette théorie exposée, la méthode à suivre pour le dosage des produits psychiques y est contenue. Il faut se faire un idéal de l'esprit humain, un du génie particulier de sa nation, un autre de la langue française et mettre chaque auteur, chaque livre en regard de ce triple idéal. Ce qui s'y rapporte est jugé bon, ce qui en diffère est jugé mauvais. C'est ainsi que procède Boileau et tous ceux qui depuis le dix-septième siècle ont tenu à honneur de suivre la grande tradition latine — pour ne citer que des noms encore connus : La Harpe dans son *Cours littéraire*, Thomas dans son *Essai sur les Éloges*, Fontanes dans ses *Discours* ; au dix-neuvième siècle, Gustave Planche dans ses *Études*, Nisard dans ses *Histoires*, et, de nos jours enfin, M. Brunetière dans ses *Revues littéraires*. Toujours cette tradition devait combattre les plus rudes combats : au dix-septième siècle, les criailleries de Perrault, au dix-huitième, les haussements d'épaule de Diderot, au dix-neuvième, les grands coups de tam-tam de Victor Hugo.

Si l'on cherchait, dans le passé, l'écrivain représentant le plus complètement l'esprit latin, on irait droit à Boileau. Or, ce pauvre Boileau dont on dit tant de mal et qui a du bon, non seulement quelque fois, mais souvent, est précisément l'écrivain du grand siècle qui me parait avoir le plus de similitude avec M. Brunetière. Semblables d'esprit, ils poursuivent une tâche semblable ; l'un comme l'autre défendent les Anciens contre les Modernes : le livre incriminé s'intitule *la Question du Latin*, au lieu de *Parallèle entre les Anciens et les Modernes*, et l'auteur en est M. Raoul Frary au lieu de Charles Perrault ; l'un comme l'autre combattent le goût du jour : C'était jadis le roman italien, c'est actuellement le roman naturaliste. Seulement, M. Brunetière se trouve être le Boileau d'un siècle qui n'aurait pas de Jean Racine. Et c'est parce qu'il n'a jamais pu s'écrier :

> Mais par les envieux son génie excité,
> Au comble de son art est mille fois monté. (1)

que M. Brunetière garde cette attitude doctorale et guindée. De Boileau, il a les qualités, il a même les défauts. — Les qualités, c'est-à-dire l'étonnante limpidité de la pensée, qui bien conçue, s'énonce clairement, le bon sens impitoyable qui n'est jamais dupe de rien, et qui dit toujours son avis tout franc — Les défauts, c'est-à-dire une étroitesse d'esprit qui dégé-

1. Boileau, *Satire* VII.

nère vite en parti pris, une verve amère et mordante jusqu'à devenir grossière. Boileau moderne, n'écrivant pas en vers — il ne saurait faire mieux, — érudit, comme il convient en un siècle plus amateur de science que d'art, il se pourrait bien que M. Brunetière, comme son illustre maître, ait écrit un jugement définitif sur notre littérature contemporaine.

Cette Renaissance latine dont M. Brunetière est un des derniers champions s'est formée sous la triple influence de la Religion, de l'Antiquité Latine et de la Monarchie de Louis XIV. Ce sont les traces de ces trois forces du dix-septième siècle qui n'en sont plus en ce siècle athée, moderniste et démocrate, que nous allons chercher dans l'œuvre de M. Brunetière.

Point n'est nécessaire de montrer la puissance de l'Église en un siècle où Louis XIV et Molière, la monarchie et l'art, lui durent obéissance :

> Quand Maintenon jetait sur la France ravie
> L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin (1).

On se souvient de la fameuse lettre où Boileau raconte à Racine sa visite au Révérend Père La Chaise. Il avait été surpris « qu'on eût donné à entendre qu'il avait fait un ouvrage contre les Jésuites » et, de peur de passer pour hérétique, il a soin de faire approuver sa douzième épître de Mgr l'archevêque de Paris, de Mgr l'évêque de Meaux, etc. Il n'est calmé que par l'avis unanime de ces dignes prélats : « *Pulchre, bene, recte* ». Pareille soumission à

1. Paul Verlaine, *Sagesse*.

l'Église se retrouve chez M. Brunetière. Sans doute, son catholicisme n'est ni une bannière déployée comme celui de Barbey d'Aurevilly, ni une sensibilité toute nerveuse comme celui de M. Bourget. Il n'a pas d'agenouillements dans l'ombre bleue de l'église. La poésie de l'autel d'or et du vitrail d'améthyste reste muette pour lui. Il croit en esprit; il est catholique comme Edmond Scherer fut protestant, de nature plus que de cœur, et d'habitude plus que de nature. Son catholicisme est une religion méditée, il a la sécheresse d'un théorème; et il en a la pudeur au point de le taire ordinairement. Il dira pourtant d'Amiel « qu'il n'a jamais su parler du « catholicisme qu'avec l'injurieuse *hostilité* d'un piétiste et les *rancunes* d'un réfugié ».

— « M. Alphonse Daudet a voulu, dit-il encore, « dénoncer publiquement cette perversion maladive « du sentiment religieux qui, bien loin d'être parti- « culière au papisme, n'a jamais, au contraire, ni « nulle part plus cruellement sévi, ni plus *ridiculement*, que parmi les communions protestantes. Le « convulsionnaire de Saint-Médard n'est qu'un *accident sans importance* dans l'histoire de la catholi- « cité, mais hurleurs et trembleurs et vingt autres, « l'histoire du protestantisme n'est remplie que de « cette succession de sectes[1] ». Mais rarement de semblables aveux; plus souvent, la religion de M. Brune-

1. A noter également dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er octobre 1886, p. 702, une curieuse tentative de conciliation entre Bossuet, Pascal et Schopenhauer.

tière s'avoue par son habitude de juger en moraliste ainsi qu'il convient à un sectaire de conscience.

Il ne moralise pourtant pas comme Vinet, chez qui la discussion littéraire tourne court au profit de la question morale ; mais par une habituance pour dire inconsciente, la discussion établie sur un point de morale aboutit à une conclusion qui se trouve toujours adéquate à la morale chrétienne. Vinet agissait sciemment, il voulait juger l'art en ministre protestant (1). M. Brunetière agit contrairement et sans s'en rendre bien compte — je crois — il a parfois le ton raide d'un prédicant; à citer, dans l'article sur M. Drummont, un fragment sur l'amour de l'argent qui semble exhumé de quelque sermonnaire janséniste. A citer encore la fin du *Roman naturaliste* et une étude consacrée à Jules Vallès, où il établit que l'auteur de *Jacques Vingtras* était « une nature fon- « cièrement immorale, mauvaise et dangereuse ». Qu'est-ce à dire une nature *immorale?* Vinet ou M. de Pontmartin auraient vite fait de répondre. Mais lorsque, comme M. Brunetière, on se prétend librepenseur, la question ne laisse pas que d'être assez délicate. M. Taine, par exemple, déclare qu'il n'y a ni moralité ni immoralité : Ergotage, reprend M. Brunetière, « une nature immorale est celle qui ne sent « pas la nécessité d'être toujours et constamment en « garde contre les suggestions qui lui viennent de ce « que l'on pourrait appeler son fonds d'animalité ».

1. Voir le développement de cette idée : *la Critique moraliste.*

Ce qui engage au combat des instincts naturels : « Si ton bras te fait pécher, coupe-le, » — selon la formule de Jésus — partant de là : crucifie ta chair et tes espérances ! — D'autres disent différemment. Mais il y a concordance entre le résultat de la méditation de M. Brunetière et la conclusion que nous présente le christianisme. C'est tout ce que je voulais indiquer.

J'ai montré les poëtes, les peintres, les architectes du dix-septième siècle imitant les ouvrages de la Rhétorique Romaine, de préférence à ceux de la grande période grecque. Notre époque n'imite plus guère ni les uns ni les autres ; la Chimère qui tentait saint Antoine nous a montré les parfums rares de la Russie et les fleurs plus larges de l'Angleterre. Le dédain de l'exotisme contenu dans l'amour de l'Antiquité — l'érudition et le manque de grâce suffiront à montrer la permanence de ce sentiment chez M. Brunetière.

Non seulement par son éducation normalienne, mais surtout par sa nature même, M. Brunetière aime l'antiquité. Pour lui, l'école Normale s'est trouvée pour dire la collaboratrice de la nature. Car il était logique qu'un esprit amoureux de l'ordre, de la simplicité, de la clarté à tout prix et qui ne se laisse éblouir par aucune œuvre contemporaine, fût-elle signée Taine ou Renan, trouvât son idéal dans les littératures que l'on est convenu d'appeler classiques.

La part de la nature et celle de l'éducation sont assez subtiles à établir ; elles se sont si complètement parfaites l'une l'autre qu'elles ont procréé un esprit presque conséquent. Cependant lorsqu'après avoir déclaré *Madame Bovary* « un chef-d'œuvre » il ajoute « mais malheureusement pas d'un ordre très élevé » (1) ou bien, lorsqu'il trouve que Dickens fut « supérieur dans un genre inférieur » il me semble que la restriction faite à la pensée à été commandée à M. Brunetière, et impérieusement, par son éducation. Il en va de même lorsqu'il avance « qu'il y a « une connaissance des hommes et des choses plus « profonde et plus sûre, un sens plus vif de la réalité « dans les mémoires du moindre frondeur du dix-sep- « tième siècle que dans Diderot tout entier (2), » que « l'art de M. Daudet n'est pas du grand art (3) », que H.-F. Amiel « doit être rangé parmi les petits « moralistes entre Joubert et Doudan (4) ».

Au reste, M. Brunetière a tous les caractères de cet esprit : il est érudit, mais sa parole est toujours sèche jusqu'à la dureté et guindée jusqu'à la pédanterie. S'il lui prend fantaisie de traiter une question historique : *le Manifeste de Brunswick*, par exemple, ou d'éclaircir quelque point, comme celui des *Origines de Gil Blas*, quel ton doctoral que celui dans lequel sa relation est transcrite ! Comme tous les

1. *Histoire et Littérature*, tome II.
2. *Etudes Critiques*, p. 36.
3. *Le Roman naturaliste*, p. 13.
4, *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1886.

érudits, M. Brunetière jouit de savoir des choses que les autres gens ignorent. Il aime à en faire étalage, à contredire ses confrères, fussent-ils Paul Lacroix ou Henry Jouin... bref à exposer toujours dogmatiquement ses opinions personnelles. Ce qui ne laisse pas que d'être assez curieux c'est d'entendre M. Brunetière traiter d'œuvres de poésie comme les premiers romans de M. Loti. Il en parle comme d'un volume d'histoire — on dirait d'un prêtre racontant Boccace. — Il faut avouer qu'il ne rend aucunement l'impression du *Mariage de Loti*, par exemple. — L'étrange volupté de ces pages parfumées semble échapper aux sens de M. Brunetière. D'ailleurs, il l'a avoué lui-même, « il n'aime pas la musique, ni les montagnes (1) » c'est-à-dire, si je comprends bien, l'art sous une de ses manifestations les plus sensibles et la nature sous un de ses plus grandioses aspects. Et pour lui, les livres restent des papiers imprimés, avec des mots assemblés plus ou moins habilement d'après certains procédés esthétiques plus ou moins parfaits. Même devant des pages poignantes et suprêmes d'émotion comme l'*Education sentimentale*, le *Journal d'Amiel*, les *Fleurs du Mal*, il est toujours le rhéteur aux pointilleuses discussions stylistiques, ou le satirique aux faciles et inutiles paroles de plaisanterie, — il ne paraît pas sentir qu'au delà des phrases il est comme une âme éternellement palpitante, et qu'à certain point de vue

1. *Revue des Deux-Mondes* du 1er juin 1886.

ces livres cessent d'être d'inertes assemblages de feuilles imprimées pour devenir des choses frémissantes d'une vie supérieure à la vie de la terre. Pour lui les Emma Bovary, les Frédéric Moreau, les Eugénie Grandet, les César Birotteau ne sont jamais des êtres vivants ayant des chairs vivantes, des êtres coudoyés, bien connus, aimés ou haïs, avec lesquels on pense, on vit, on souffre, mais ils restent des abstractions fictives auxquelles il aura l'indulgence de s'intéresser comme un professeur de composition a l'indulgence de s'intéresser aux historiettes décrites par ses élèves, l'attention toujours fixée sur le style sans que jamais l'émotion lui fasse oublier ses fatigantes discussions esthétiques. Or, je demande ce que la poésie devient pour un esprit semblable, la poésie moderne surtout qui n'écrit plus guère de *De natura rerum*, mais qui se perd en insaisissables nuances et qui veut « fiancer — comme a dit un grand poète, le rêve au rêve et la flûte au cor ». — Pour la poésie classique, celle de Boileau surtout, qui n'était guère que de la versification, il la pouvait comprendre, car, plus précise et — disons le mot — plus prosaïque, elle devenait, plus aisément compréhensible. Boileau disait :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

De nos jours, on va chantant :

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va, fleurant la menthe et le thym (1).

1. Paul Verlaine, *Jadis et Naguère*.

Ces deux conseils, par le fond et par la forme, résument presque l'Art classique et l'Art moderne.

Est-il nécessaire d'ajouter que M. Brunetière manque absolument de grâce : « Si l'on voulait, écrit-il dans une étude sympathique, dire ce que l'on aime dans cette œuvre, il y faudrait signaler tant de choses que l'on n'aime pas que l'œuvre risquerait d'y fondre et que le lecteur se demanderait peut-être ce que nous croyons aimer dans une œuvre que, tout en aimant, nous maltraiterions si fort (1) ». Voilà certes, une singulière manière de parler d'une œuvre que l'on aime, surtout lorsque cette œuvre se nomme le *Mariage de Loti*. Et même en parlant des femmes, de ces marquises d'antan qui charmaient M. Cousin, de celles pour qui le critique doit oublier qu'il est critique pour se souvenir qu'il est homme, M. Brunetière ne se déride pas, il ignore la galanterie — cette religion charmante des sociétés délicates ; — il ne veut point aider à tresser la guirlande de l'incomparable Julie ; il se refuse à parcourir, avec la tant précieuse Madeleine de Scudéry, le pays de *Tendre* et, c'est avec la voix rogue d'un vieux professeur de rhétorique, qu'il leur reprochera d'avoir émoussé l'originalité de quelques-uns et détourné quelques autres de certains problèmes et d'une vue complète de la réalité. Comme Boileau, écrivait dans la vieillesse de ses jours, cette *dixième satire* où la femme lui apparaît « comme une maligne aux yeux faux,

1. *Histoire et Littérature*, tome II.

au cœur noir ». Ce n'était pas dans la poussière des ailes de papillon qu'il trempait sa plume, d'après le conseil de Diderot, mais dans la poussière grise de sa stérilité.

Sainte-Beuve cherchant quelle aurait été la destinée de la littérature classique si Louis XIV était resté dans l'ombre du surintendant Fouquet pense que le dix huitième siècle eût été, en partie, devancé. « On au-« rait eu, dit-il, la Fontaine sans aucune contrainte. « Saint-Evremond, Bussy, les Scarron, les Bachau-« mont, les Henault, le libertinage et le bel esprit « auraient été le double écueil ; un fonds de corrup-« tion s'y décelait. » L'influence de Louis XIV est considérable. — Nisard a raison, le dix-septième siècle est son siècle, c'est lui qui l'a créé. Or, ce roi qui fut élevé sous les grands yeux vagues d'Anne d'Autriche, « ne riait guère dans ses jeux et dans ses divertisse-« ments, remarque Madame de Motteville ». — Saint-Simon ajoute qu'il était né « sage, modéré, « maître de ses mouvements et de sa langue ». — Et toujours il fut absolument maître de lui jusqu'aux heures de passion. Il devait ainsi réaliser l'idéal de la royauté, puisque selon le mot de La Bruyère — « le caractère français demande du sérieux dans le « souverain ». Le cachet qu'il imprima sur la cire molle de l'esprit de son époque portait deux mots : Eloquence et courage. — Eloquence dans les oraisons de Bossuet, dans les plaidoyers de Racine, dans les tirades de Corneille. — Courage dans les satires

de Molière, dans les jugements de Boileau, dans les analyses de La Bruyère. — Ce sont ces qualités que nous allons retrouver dans l'œuvre de M. Brunetière.

La sévérité, pouvant aussi s'appeler austérité, que nous avons déjà relevée dans ses écrits et qui leur enlève la légèreté et la grâce — leur donne, en revanche, une logique, une profondeur, une valeur enfin, que n'auront jamais les analyses à fleur d'âme des chroniqueurs contemporains. Et lorsqu'il a de l'esprit, car il en a souvent et beaucoup, il est plus sévère que plaisant, plus tranchant que gracieux, il procède plus de Swift que d'Aristophane. C'est l'esprit d'une tête de bon sens qui est rarement dupe, qui voit très vite, qui comprend très bien et qui saisit sans peine les ridicules; c'est l'esprit d'un pessimiste, une ironie cruelle et dénigrante qui devient comique à force de cruelle sévérité — et, pour tout dire : c'est l'esprit de Boileau. Ailleurs, quoique trop souvent M. Brunetière soit sévère, pourtant quelquefois, pour défendre telle de ses théories, sa parole s'élève jusqu'à l'éloquence grave et soutenue. — Les dernières pages du *Roman naturaliste*, par exemple, dans lesquelles il établit le défaut de sens moral de M. Zola, sont vraiment d'une beauté supérieure et d'une inspiration très haute. Absolument simples de forme, elles ont tout à la fois la sûreté du raisonnement et l'ampleur du style. C'est vainement que je chercherai de semblables pages, même chez Sainte-Beuve, même chez Scherer, car, pour les

écrire, il faut avoir la certitude et croire que ce que l'on dit est la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. En effet, remarque assez curieuse, tandis que la littérature française devient de plus en plus sceptique et dilettante, tandis que les écrivains s'imaginent tous plus ou moins, d'après l'école d'Enésidème, que nulle proposition n'est plus vraie que la proposition contraire, M. Brunetière reste doctrinaire, c'est-à-dire absolu en principes comme en idées. Il rend des jugements, l'avoue lui-même (1). Il reconnaît donc un code de beauté puisque tout jugement ne peut être édicté que d'après un code. En religion, en morale, en art, M. Brunetière a la certitude, l'horrible certitude, comme disait d'une manière charmante Edmond Scherer.

Je parlais tout à l'heure de son courage, car il convient n'est-ce pas, à un croyant d'être courageux? et certes il l'a été lorsqu'il a chassé les vendeurs et les changeurs du temple. Attaquer la littérature du roi-soleil, M. Vacquerie pouvait le faire sans grand danger; qui se préoccupait alors des colères un peu séniles des défenseurs du classicisme. Mais au moment où Paris acclamait le cénacle de Médan, où M. Zola pouvait se croire, un instant, le Goëthe français, venir, jeune encore, sans grande réputation, et prononcer un des plus violents réquisitoires de ces dernières années, ne fallait-il pas du courage — du courage de seconde qualité sans doute, tout pareil à

1. *Nouvelles études critiques*, p. 320.

celui de M. Drummont — mais du vrai courage enfin?

Voici, quelque fort que je m'en défende, je ne puis m'empêcher de voir en M. Brunetière un moderne coiffé de la grande perruque à marteau de l'auteur de l'*Art poétique*, — je dis un moderne, ai-je raison ? C'est ce que nous allons examiner.

II

L'ESPRIT MODERNE

Nous avons avancé et suffisamment prouvé, je l'espère, que les études consacrées par M. Brunetière aux auteurs contemporains ne sont point si négatives qu'on l'a prétendu, qu'il suffisait de distinguer, et qu'il y avait de sa part, non pas précisément malveillance, mais bien plutôt défiance : « On « louerait davantage *Une Vie* de M. de Maupassant, « dira-t-il, par exemple, si l'on ne craignait d'avoir « l'air d'en recommander la lecture à ceux qui ne « la connaissent point », et il en est toujours ainsi, il craint de trop dire, car il se sent peut-être plus de sympathie pour l'art moderne qu'il ne lui plaît d'en convenir. On a beau s'enfermer dans son cabinet, blanchir sur les éditions de Poquelin, rien ne fera taire la voix du siècle, rien n'empêchera le courant des idées modernes — ce courant d'idées dans lequel on est né, dont on a hérité beaucoup, avec le sang, dont on est fils enfin. — Et, pas mieux qu'un autre,

M. Brunetière n'a été l'homme étranger à ce siècle, hostile à nos mœurs, à nos admirations, à nos manières de dire, — l'être idéal, dix-septième siècle, qu'il rêvait d'être. Or, l'homme dix-neuvième siècle, l'homme de notre civilisation, épris malgré tout de nos théories, partageant nos conceptions, et jusqu'à quelques-uns de nos préjugés, je le retrouve dans son style, dans quelques-unes de ses opinions et surtout dans sa conception du pessimisme.

En parcourant deux ou trois pages d'*Histoire et Littérature* le lecteur est vite frappé de l'affectation d'une langue archaïque où l'archaïsme provient d'un petit nombre de procédés repris sans cesse avec une fatigante monotonie. Phrases longues, grises de couleur, évitant les sonorités romantiques, embarrassées de déterminatives, d'incidentes, surchargées de *qui*, de *que*, de *encore que*, de *néanmoins*, trahissant toujours l'effort et le travail patient. Il est évident que, comme les de Goncourt — je demande pardon du rapprochement — M. Brunetière s'est créé une langue personnelle ; l'un cherchait l'insaisissable, l'autre imitait les écrivains du grand siècle et ce doit être, à force d'étude, qu'il a parfait un instrument dont il est aujourd'hui en pleine possession. « Mais « comment M. Brunetière n'a-t-il pas compris qu'il « y a une affectation presque égale d'écrire comme « il y a deux siècles ou d'écrire comme il est pos- « sible qu'on écrive dans cent ans (1) ». Jusque dans

1. Jules Lemaître, *Les Contemporains*, tome I.

cette préoccupation de la forme trahie par la recherche de la diction — je retrouve l'esprit moderne qui a plus soin de bien dire que de bien penser. M. Brunetière a eu tort de railler « les notes musquées des violettes » et « les trilles indiscrets des belles de nuits » chers à M. Zola, car s'il n'a pas de « notes musquées » il a de terribles retournements de phrase. Ecoutez ce début d'un article consacré à Vallès : « C'est d'un vilain homme *que* je « vais parler et — sans précisément m'en excuser, « *auquel cas* il serait plus simple, *maintenant qu'il* « est mort, de le laisser tranquille. — je dois dire, « *tout d'abord*, les raisons *que* j'ai d'en parler. » Ailleurs, pourquoi reprocher à M. Daudet de dire trop souvent la « nommée Délobelle » lorsqu'il répète lui-même je ne sais combien de fois : « M. Zola qui a quelque souci des littératures étrangères » ? Quelquefois, M. Brunetière domine ses procédés au lieu d'être dominé par eux, et c'est parce qu'il est capable d'écrire des morceaux de grave éloquence que nous regrettons qu'il parle trop souvent une langue hybride qui rappelle tout à la fois Pascal, La Bruyère et Bossuet, mais qui, dans son ensemble, — pourquoi le taire ? — rappelle plus *la Clélie* que *les Provinciales* (1).

1. Encore un exemple (*Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1876) : « Pourquoi n'ajouterais-je pas *que*, dans l'amertume présente, il « y a quelque plaisir à songer *que*, si les Allemands connaissent « si bien nos défauts, c'est *que* nous avons en tout temps fait « gloire et parade, pour ainsi dire, de les avouer et de les railler,

S'il fallait caractériser d'un mot l'esprit de notre fin de siècle, je crois qu'on pourrait l'appeler paradoxal. M. Renan qui passe, à tort ou à raison, pour avoir affiné ce goût de l'originalité à tout prix — le paradoxe témoigne, en effet, d'une recherche assidue de l'originalité — a grandement influencé notre époque et, jusque chez les écrivains les plus ennemis de sa philosophie, pareil jeu d'esprit se rencontre fréquemment. M. Brunetière n'a pas, ce me semble, échappé à cette influence. Les exemples abondent : la critique considère généralement que les incorrections de langage dénaturent les plus tristes, les plus décevantes inspirations de Lamartine — ce poète des crépuscules. — Pour M. Brunetière, au contraire, Lamartine possède « l'abondance et l'ampleur, l'éclat et la facilité, la profondeur et l'aisance, le nombre et l'harmonie et son rang pourrait bien être le premier. » Je ne parle pas de son ingénieuse *Théorie du lieu commun*, dans laquelle il démontre que tout ce que nous pensons, tout ce que nous disons a été déjà pensé, exprimé des milliers de fois par beaucoup d'autres et qu'en conséquence, tout est lieu commun à moins que rien ne le soit. Je passe également sur sa *Théorie de l'invention* où il trouve que les grands inventeurs ont été nommé ainsi, précisément parce qu'ils n'avaient rien inventé.

« *quelque* joie maligne à considérer *que*, s'ils connaissent si bien « leurs qualités, c'est *que* nous avons fait jeu, depuis Madame de « Staël, de les proclamer et de les honorer jusqu'à satiété des « amours-propres germaniques. »

Mais, en plaidant la cause du *personnage sympathique*, il a découvert « que les conventions devaient être respectées, car elles ressemblent à des rapports nécessaires qui dériveraient de la nature des choses (1) ». C'est par de semblables subtilités, et j'en sais de plus casuistiques encore, que M. Brunetière égaye la tristesse de ses écrits.

Au dix-septième siècle, le patriotisme — ce sentiment formé de plus de haine pour l'ennemi que d'amour pour la patrie — n'existait pas tel au moins que nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire cet égoïsme inconscient que d'aucuns trouvent digne de louange, qui porte l'individu à déclarer l'excellence de sa terre natale, de sa langue maternelle, de ses habitudes, de sa vie, de sa nation. Enfin, jusqu'à ce bel héroïsme qui le rendra fort au cas nécessaire et le fera verser son sang pour les choses, pour les êtres, pour les idées de son pays. Au dix-septième siècle, rien de pareil, la patrie, l'Etat c'était le roi; être patriote, c'était obéir au roi, c'était servir le roi, c'était aimer le roi (2), et les poètes qui voulaient magnifier la patrie, magnifiaient Louis XIV :

> Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire,

disait Boileau, dans son enthousiasme « pindarique »,

1. *Histoire et Littérature*, tome I.

2. Louis XIV aurait, dit-on, fait écrire dans un cours de droit public destiné au duc de Bourgogne: « La nation ne fait pas corps en France. Elle réside tout entière dans la personne du roi. »

et tous l'imitaient, Racine, Molière, — jusqu'à Madame Deshoulières. Mais écoutez M. Brunetière parler « de cette prose allemande toute raide encore, « toute cassante, ankylosée dans ses constructions « inflexibles, si vague, en même temps si libre dans « le choix des mots qu'il semble que *chacun la* « *pétrisse à sa guise*, comme *une cire molle* et *tou-* « *jours incapable* de consistance et de solidité (1). » Ne croyez-vous pas que pour s'exprimer ainsi il faut être Français du dix-neuvième siècle, c'est-à-dire avoir vécu l'épouvantement de 1870, avoir senti mourir son âme lorsque ces drapeaux, jadis vainqueurs, tombèrent dans la boue de Sedan. — Je ne sais, mais il me semble que M. Déroulède ne se fût pas exprimé différemment et, dans ce jugement, je trouve un parti-pris évident, car il ne paraît pas que ni les de Goncourt eux-mêmes aient tant de fugaces délicatesses que Jean Paul, ni que Henri Martin ait une éloquence comparable à celle de Schiller. Mais il ne laisse pas d'être assez naturel qu'un de ceux qui pleurèrent la Lorraine écrivît semblable déclaration.

Mieux que le style; mieux que la recherche du paradoxe; mieux que le patriotisme; les théories, les doctrines pessimistes de M. Brunetière montreront qu'il n'est point étranger à notre époque.

Actuellement, un fait s'impose à l'observateur;

1. *Histoire et Littérature*, tome I.

la même philosophie désespérée et décourageante se dégage de presque toutes les œuvres remarquables de ce dernier quart de siècle, des poésies de M. Leconte de Lisle, de M. Sully-Prudhomme aux romans de M. Zola, de M. Bourget aux études critiques de Scherer, d'Hennequin, aux apocalyptiques peintures d'Odilon Redon, de Rops aux pleurantes ou tragiques musiques de Berlioz et des jeunes Wagnériens. Mais, à comparer ce pessimisme à celui traduit ou mis en action dans les œuvres de la période romantique, on remarquera un découragement plus absolu, une tristesse plus vraie, plus accablée, moins de grands gestes, de grands mots, de bras tendus, de chevelures pleurant dans le vent, en des décors de forêts, en des plages inconnues givrées de clair de lune, mais dans nos intérieurs de tous les jours des êtres éprouvant à vivre notre vie des tristesses monotones, banales, presque indiscontinues et pour ce désolantes. En d'autres mots, le pessimisme n'est plus un vêtement d'apparat, une langue de théâtre, une mimique de spectacle, mais il est devenu notre vêtement de toutes les heures : sa langue est notre langue, et ses gestes sont ceux que nous faisons malgré nous, tous les jours. De philosophie, de jeu d'esprit, il est devenu science de vie, état d'âme. Le René de Chateaubriand, les peintures de Delacroix symbolisent excellemment la mélancolie romantique avec ses plaisantes affectations et ses tragiques grandeurs. Pour le pessimisme contemporain, j'indiquerai une remarquable toile de M. Neide,

Die Lebensmüden (1), dont le titre intraduisible est déjà, dans sa signification un peu vague, comme une plainte. Le tableau : c'est un paysage quelconque, un débarcadère aux poteaux plantés dans une eau écumeuse de vagues ; sur ce débarcadère, liés d'une corde, un homme, une femme, qui vont mourir dans les bras l'un de l'autre. Ils ont des vêtements de nos modes, et sont brutalement unis ; mais le poème, la philosophie, l'infini, ce sont les deux visages où, au travers des traits crispés de l'homme et des pâleurs blémissantes de peur de la femme, apparaît tout un passé inconnu, mais suggéré horriblement, de détresses inouïes mais point réelles, de folles et inutiles révoltes, de mortels découragements sans causes, jusqu'à ce double suicide, lâche, qui couchera ces fatigués de la vie, ces ennemis de l'action dans une eau de boue par un temps sale de journée d'hiver.

Le premier, ou un des premiers, M. Brunetière a déclaré « qu'en plein dix-septième siècle un Pas- « cal, un Racine même, un La Bruyère peut-être, « pour ce qui regarde l'histoire de notre littérature, « ont ressenti les atteintes de ce mal intérieur que « l'on appelait jadis le mal du siècle et que l'on « nomme aujourd'hui le pessimisme ». A première pensée, il semble étrange qu'un classique comme M. Brunetière, aux sensibilités nullement maladives, puisque la musique le laisse indifférent, puisque la

1. Moderne école viennoise.

poésie symbolique lui échappe, puisque la splendeur d'une vallée plantée de sapins noirs l'ennuie — soit pessimiste. — Les recherches biographiques nous étant interdites, nous n'indiquerons aucunes causes matérielles au pessimisme de M. Brunetière. D'ailleurs, si l'on pense, on trouvera vite que le pessimisme est rarement une doctrine raisonnée, au moins, dans son essence. On naît pessimiste, on ne le devient pas. Trouver la vie mauvaise n'est pas affaire de raisonnement, c'est affaire de sentiment. Et, c'est parce qu'on a trop oublié que le pessimisme est une manière instinctive de sentir que quelques-uns ont raillé jusqu'à l'injure cette doctrine qu'ils disaïent « d'inertie, de découragement et de mort ! » Ne voulant pas apercevoir, dans les phrases en pleurs des Renés modernes, la tristesse aiguë, trop répétée pour être simulée, ils préféraient la tourner en dérision, à moins que, incapables de la comprendre, ils dussent nier ce qu'ils ne pouvaient saisir. « En effet — comme dit M. Brunetière — quand on veut toucher à de certains sujets, ne serait-ce pas un malheur quelquefois que de se porter trop bien ? »

Le pessimisme est donc surtout le résultat d'un état physiologique — héritage naturel d'une race trop ancienne, au sang trop appauvri, que *Sapho*, dans une heure de mélancolie, appelait « détraquée et compliquée ». — S'il n'en était pas ainsi, comment expliquer que M. Brunetière, par exemple, ce classique d'esprit, ce classique d'éducation, ait une complaisance si évidente pour le pessimisme con—

temporain ? Parlant des Obermans modernes, il dit : « ils vivent comme tout le monde et sentent comme personne. » — Parole profonde, bonne à méditer pour tous ceux « qui n'ont pas reçu d'en haut ce don fatal, cette rare et redoutable faculté de vivre en un quart d'heure une vie tout entière et d'épuiser, dans une seule expérience, toute la douleur et toute la volupté ! » c'est-à-dire pour tous ceux qui trouvent infiniment distingué de railler le pessimisme et qui ne veulent y trouver qu'une religion n'ayant que des Basile et pas de saint Paul.

Ailleurs, M. Brunetière avoue que les œuvres pessimistes si diversement variées, depuis la tristesse théâtrale d'Atala jusqu'à la dolente rêverie de Gaud en face de cet océan qui lui a pris son Yann — ont un trait commun « *la réalité de la souffrance* (1) ». Ainsi, il ne suspecte pas la sincérité de livres comme les *Fleurs du mal*, comme *la Joie de vivre*, comme *Bel ami*. Ce qu'il reproche à H.-F. Amiel c'est la faiblesse de sa désespérance. « Pour m'émouvoir, « dit-il, il me faut de pires malheurs, quelque chose « de plus tragique, mais surtout de moins intermit- « tent. ».

Enfin, quoique le pessimisme soit, avant tout, un état physiologique, des esprits sérieux, comme M. Brunetière, lorsqu'ils sont parvenus à maturité raisonnent leur croyance. C'est alors qu'ils assignent comme causes au pessimisme : la limitation de notre

1. *Histoire et Littérature*, tome I.

être et de notre pouvoir d'agir, la crainte de la mort, le sentiment profond de notre ignorance et le sanglant combat entre notre âme affamée d'idéal et notre chair affamée de luxure, — sans saisir que deux de ces causes sont moins des causes que des effets : de notre affaiblissement constitutif, provient l'effrayante ataxie de la volonté qui nous paralyse tous. L'antithèse entre les rêves de l'âme et les exigences de la bête, est une conséquence de la mort de notre volonté. Parce que nous ne pouvons plus vouloir, nous ne savons plus résister. Quant à la crainte de la mort, je crois qu'elle tourmentait autant que nous, les empereurs qui regardaient mourir le soleil dans les Ninive et dans les Babylone. — Enfin, pour ce qui concerne le sentiment de notre ignorance, Socrate, ce lumineux esprit qui incarne toute la lumière du pays de la lumière, la connaissait déjà lorsqu'il disait : « Je ne sais qu'une chose, c'est que « je sais que je ne sais rien. » — Qu'importe ? cette étude des *Causes du pessimisme* contient des pages bien curieuses comme celle-ci :

« Tout d'abord, en effet, et dans la plus vulgaire « acception du mot, le pessimisme a été, en tous « temps, l'instrument du peu de progrès moral qui « s'est accompli dans le monde — car *le malaise « est le principe du changement.* — Si donc le pessi- « misme est une maladie, la maladie est dans le sang « et les victimes s'en multiplieront à mesure qu'un « plus grand nombre d'entre nous s'interrogeront « sur le sens et le but de la vie. Car, c'est ici la

« condamnation de l'optimisme, — puisqu'en effet, « on ne peut être optimiste qu'à la condition d'abdi- « quer cette faculté de penser qui fait toute la « noblesse et l'unique dignité de notre nature mor- « telle. *Et nous ne pouvons cesser en vérité d'être « pessimistes qu'en cessant proprement d'être hommes, « qu'en nous enlevant à nous-mêmes les seules rai- « sons que nous ayons de vivre* (1)... »

On pourrait encore relever, chez M. Brunetière, une conception de l'amour singulièrement vibrante. Il a parlé « des victimes d'amour désignées par le « sort qui aiment quand vient leur heure, dont la « destinée ne dépend pas d'elles-mêmes et qui se « livrent à leur passion comme elles feraient au sup- « plice (2). » Et s'il aime Racine, c'est qu'il lui paraît que Racine le premier, a « mis l'amour à la lumière « de la rampe ». Ailleurs, ce n'est point, la quiétude au cœur, qu'il parle de *Manon:* on pressent une préoccupation semblable à celle de M. Renan, de M. Cherbuliez, de M. Lemaitre, partant de toute notre époque... mais, j'ai surabondamment prouvé que M. Brunetière, quoiqu'il puisse paraître à vue première, est vraiment de son siècle.

Je ne voudrais pas terminer sans exprimer tout mon respect pour son œuvre. J'en sais de plus brillante, j'en sais de plus aimable: sans doute M. Taine est plus analyste, Scherer plus philosophe, mais nul n'est plus sérieux que M. Brunetière. Il est classique

1. *Revue Politique et Littéraire*, tome XXXVII, 3e série.
2. *Etudes Critiques*, tome III.

au vrai sens du mot, c'est-à-dire qu'il a horreur des phrases creuses et des mots sonores. Il convient encore de reconnaître en lui un grand original d'idées, un grand chercheur de faits, un grand travailleur et un grand critique. Il me semblait qu'il était nécessaire, après une discussion de son œuvre d'autant plus libre que nous l'admirons d'une manière plus vive, de laisser entendre ce que, entraîné par l'analyse, nous n'avons peut-être pas pris suffisamment le temps de dire.

Genève, mars 1887.

M. JULES LEMAITRE [1]

ÉTUDE ANALYTIQUE

C'est par une série d'articles consacrés aux professeurs du Collège de France que débuta M. Jules Lemaitre. Puis, il étudia bientôt la littérature française contemporaine et son succès pour devenir permanent n'en resta pas moins très vif. Car ceux qui jugeaient que lire une étude signée Ferdinand Brunetière ou Edmond Scherer était une inutile fatigue, découvrirent avec un de ces étonnements qui ne vont point sans un peu de satisfaction personnelle, qu'ils prenaient un plaisir extrême à ces spirituelles causeries. Toujours content de lui-même, M. Homais disait en se frottant les mains : « Nous aussi nous aimons la critique ! » Je sais bien qu'au jugement de certains barbons de semblables approbations équivalent presque à des certificats d'infériorité. Mais si elles n'en sont pas certainement, elles élucident néanmoins, le problème des causes de ce succès et j'entends une voix qui me dit : (A-t-elle tort ? A-t-elle raison ? — Je ne sais ou,

1. Cette étude a paru dans la *Revue générale de Paris* du 1er septembre 1887.

plutôt, il est probable qu'elle a tout à la fois : tort et raison.)

Si M. Lemaitre, — je ne parle ici que du critique des *Contemporains* — a remporté de tels succès dans un genre qui ne les comporte guère, ne serait-ce point peut-être que ses causeries, que ses études sont moins des causeries à la Sainte-Beuve ou des études à la Taine que de délicieuses et mondaines et charmantes mais aussi parfois quelque peu superficielles chroniques. Nous craignons que vienne un jour où l'on ne puisse leurs appliquer ce qu'il a eut la cruauté d'en dire. « Quand ces morceaux de style ont quelques mois de date — mettons quelque dix ans — l'insignifiance en est telle qu'ils sont absolument illisibles à moins qu'on ne prenne un méchant et triste plaisir à constater cette insignifiance même (1). » Or, nous avouons éprouver à le lire un charme trop rare pour prendre jamais avec lui « ce méchant et triste plaisir ».

M. Lemaitre a donc le ton de la chronique — ce ton léger, voltigeant qui parle de tout et qui ne craint rien tant que d'être trop sérieux ; fantaisiste, il zigzague et digresse à loisir établissant, par exemple, à propos des *Maximes* de la comtesse Diane, toute une théorie des pensées, et définissant l'érudit, à propos de M. Gaston Paris, en un chapitre plaisant qui rappelle tout à la fois la psychologie de la Bruyère et la bouffonnerie de M. Grosclaude. On

1. *Les Contemporains*, tome III.

ne comprend pas toujours, il est vrai, le but de cette psychologie à fleur d'âme si infiniment spirituelle. Et quelque opinion qu'on ait du talent de M. Lemaitre — or, je ne me permettrai point de n'en pas avoir une très haute opinion — on trouvera, je pense, que c'est peu que de dire sur une œuvre aussi profondément personnelle que celle de M. Alphonse Daudet: « Il faudrait prendre le mot *charmant*, le nettoyer de sa banalité et comme le frapper à neuf; puis, ainsi rajeuni, le mettre pour tout commentaire (1). » D'ailleurs, tout cela est si vrai que lorsqu'il devint critique théâtral au *Journal des Débats*, il y fit certes les plus spirituels feuilletons du genre et je ne rappelle que pour mémoire l'inoubliable et merveilleux chroniqueur qu'il est au *Figaro*. Si l'on a de l'agrément à lire ses *Contemporains* on en a davantage à lire ses *Impressions de Théâtre* et plus encore ses dernières chroniques.

Or, il est certain que M. Brunetière ou mieux Edmond Scherer ne s'adressent pas tout à fait au même public, l'un est souvent fatigant, l'autre obscur; mais M. Lemaitre dit trop exquisement pour jamais fatiguer et il n'exprime trop que la fleur des choses pour se perdre jamais en d'abstruses explications. Il sait avec un art infini, apparier les idées du monde les plus disparates, inventer d'entièrement délicieuses rêveries et, sur les sujets d'apparence les plus tristes, écrire des pages de poésie et d'esprit.

1. *Les Contemporains*, tome II.

« Vaine comme doctrine, forcément incomplète comme science, la critique tend à devenir simplement l'art de jouir des livres et d'enrichir et d'affiner par eux ses sensations (1)». Telle serait, d'après lui, sa méthode. Sa critique serait donc purement impressive : il étudierait sans idée préconçue, s'efforçant de tout ou de presque tout comprendre, pratiquant en un mot l'art de jouir des livres et à première analyse ; il en est bien ainsi. Or, par son subjectivisme cette longue série d'études sur la littérature et le théâtre contemporains fait penser, pour m'exprimer métaphoriquement — au journal de bord de quelque idéal voyage à travers l'art moderne. Le voyageur note au jour le jour, ses impressions, curieux surtout d'inédit. De là, le ton badin et protéiste de ces notes en lesquelles on peut, sans inconvénient, chercher les vertus psychiques de M. Lemaitre.

L'examen de son œuvre découvre qu'il n'a pas toujours pratiqué cette critique universellement compréhensive — puis, on aperçoit vite l'influence de son éducation sur sa nature intime et, bientôt, on trouve en lui quelques préoccupations, quelques opinions très modernes qui lui sont communes avec beaucoup des meilleurs esprits de cette époque et qui constituent ce que j'appellerai faute de savoir dire mieux : le Rêve Néo-Hellénique. Tels sont les deux points que je voudrais étudier avec quelques détails.

1. *Les Contemporains*, tome III.

I

LA NATURE ET L'ÉDUCATION

« Est-ce ma faute à moi, si j'aime mieux relire « un chapitre de M. Renan qu'un sermon de Bos- « suet, le *Nabab* que la *Princesse de Clèves*, et telle « comédie de Meilhac et Halévy qu'une comédie, « même de Molière (1)? »

En écrivant ces lignes, M. Lemaitre se doutait-il qu'il se trahissait un peu bien naïvement et qu'à vouloir trop prouver il ne prouvait plus rien du tout?

C'est en vain qu'il ajoutait, que rien ne saurait prévaloir contre ces impressions, plus fortes que tout, qui tiennent à la nature même du tempérament. Les naïfs trouvaient, que cette critique mettant en parallèle *Tartuffe* et *la Boule* « ne leur disait rien qui vaille, ils soupçonnaient dessous encore quelque machine » et ceux qui veulent tout expliquer prétendaient que M. Lemaitre disait beaucoup parce qu'il avait ou croyait avoir beaucoup à faire oublier.

En effet, il fut un temps où il signait: Jules Lemaitre, ancien élève de l'École normale supérieure, maître de conférences de littérature française à la faculté des lettres de Besançon ». Depuis, bien peu

1. *Les Contemporains*, tome I.

d'années sont passées, puisque c'était en 1882, et « l'ancien élève de l'École normale supérieure » est devenu chroniqueur moderniste, aristocratique, théâtral et mondain. Aussi traite-t-il sans égards Bossuet et, ce qui est encore la pire manière de manquer à Bossuet — célèbre-t-il le Naturalisme en des pages d'ode, proclamant M. Zola l'Homère de notre siècle et M. de Maupassant son la Fontaine.

Mais, dans ces études d'une bienveillance voulue et flatteuse, on découvre à les étudier et presque à les interpréter, quantité de remarques, sévères plus indiquées qu'expliquées. Il se pourrait donc que ce moderniste qui paraissait dédaigner Molière au profit de la *Belle Hélène*, soit plus classique qu'il ne paraît à vue première.

Il dira, par exemple, que « M. Zola n'est point un romancier véridique, qu'il n'a jamais fait qu'ériger son goût « personnel en principe : ce qui n'est ni d'un esprit « libre, ni d'un esprit libéral ;... qu'il a une outrance « continuelle, jamais de nuances, point de finesse (1) », il dira aussi « que le naturalisme de M. Huysmans « n'est pas un naturalisme très naturel (2). » Il dira encore « que l'affectation de M. Feuillet n'est guère « moins irritante que celle de M. Zola (3) » et « que « la moitié des tableaux décrits par les de Goncourt « n'ont aucun rapport avec la fable et peuvent en « être détachés sans qu'elle en reçût le moindre pré-

1. *Les Contemporains*, tome I, p. 250-270.
2. *Les Contemporains*, tome I, p. 318.
3. *Les Contemporains*, tome III, p. 23.

« judice et sans même qu'on s'en aperçût. » M. Lemaitre « a beau entrer autant qu'il peut dans « la pensée de l'écrivain ; il a peine parfois à aller « au delà du sentiment de ceux qui trouvent le style « de *Renée Mauperin* très curieux, et il a peur que « l'œuvre des de Goncourt ne soit qu'une brillante « erreur littéraire, une méprise, fort distinguée « d'ailleurs, sur les limites nécessaires où doit s'ar- « rêter l'effort des mots, sur la nature et la portée « de leur puissance expressive (1)... » Je m'arrête, sachant bien que la plupart du temps, ces oublis d'ailleurs fort nombreux, sont suivis d'innombrables restrictions. Mais tels qu'ils sont, — c'est-à-dire énoncés à peine — ils n'en sont pas moins des *signes* prouvant manifestement la coexistence de deux éléments antithétiques, dont l'un, l'élément moderniste, parce qu'il paraît être la nature même de M. Lemaitre, ainsi que nous le prouverons, a presque atrophié l'autre, l'élément classique qu'il tient de cette éducation normalienne, qui, mieux qu'aucune autre sait, discipliner l'esprit et enseigner la sévérité des jugements.

Mais ici cette question se pose bien naturellement : Pourquoi M. Lemaitre regrette-t-il son éducation universitaire ?

Serait-ce qu'il comprend qu'il lui doit d'être parfois pédant et guindé ? Relisez, sur ce point, la conclusion de l'essai consacré à M. Huysmans. Comme

1. *Les Contemporains*, tome III, p. 51.

il prouve doctoralement les fautes de syntaxe et de conjugaison de l'auteur d'*A Rebours* : « Je crois, « ajoute-t-il, que l'ignorance de beaucoup de jeunes « écrivains est une des causes de leur originalité. « Un lettré, un mandarin, a beaucoup de peine à « être original. Il lui semble que tout a été dit. Mais « ces nouveaux venus ont fait de très médiocres « humanités ; il leur semble à eux que rien n'a été « dit. Ce sont des sauvages. » M. Lemaitre nous assure qu'il parle sans raillerie; je le crois, mais je crois qu'il se considère un peu comme le lettré, comme le mandarin, qui a beaucoup de peine à être original et qui l'est pourtant.

Serait-ce encore qu'il regrette d'ignorer bien des genres de beauté, quelle que soit son application. Car, parmi les tout grands, Corneille et les éclats de cuivre de sa bravoure guerrière, Victor Hugo et ses épopées de mystère paraissent lui échapper. N'a-t-il pas avoué « étant modeste et sincère, qu'il était charmé que des esprits délicats, rêvent, corrigent et perfectionnent Skakespeare à son usage, car il admet très bien qu'on perfectionne Shakespeare (1). » Et parmi les modernes, regretterait-il encore de ne pouvoir suffisamment priser l'écriture artiste des de Goncourt, le maniérisme de M. Soulary, l'esprit de M. Wolf et, peut-être encore, — mais c'est à peine si j'ose le penser — la distinction de Scribe et — comment dirais-je ? — le talent de M. Ohnet ?

1. *Impressions de théâtre*, tome III.

Ou bien serait-ce qu'il ait du dépit d'éprouver, de temps à autre, des pruderies qu'Arsinoë ne désavouerait pas ou qu'il ait des mélancolies à songer aux années d'études, années perdues; ce qui ne laisse pas que d'être assez naturel lorsqu'on rêve tant à Don Juan. Pourtant ce dépit, cette mélancolie, qui doit bien être au fond de certains aveux légers, nuancés, réticents, ne s'exacerbe ni en ironies désolantes et sarcastiques comme chez Heine, ni en pleurs sanglotés comme chez M. Bourget. Sa tristesse est douce, souriante, sceptique avec des phrases à la Renan. Il avouera, par exemple « qu'il se délecte à prendre un bain de bêtise épaisse », en passant ses soirées dans un café-concert des Batignolles. « C'est un plaisir « d'orgueil et c'est un plaisir d'encanaillement, qui « flatte je ne sais quoi de pervers que nous portons « en nous depuis la chute originelle (1). »

Avez-vous lu? un plaisir d'orgueil. C'est parce qu'il y a une inconsciente mais troublante volupté à garder les habitudes d'éducation que M. Lemaitre déplorera, les années vécues à dos courbé sur les bouquins, que sa compréhension ne sera pas toujours assez compréhensive et qu'il se donnera le facile et inutile plaisir de démontrer que certains modernes des meilleurs, ne savent point assez leur métier. Mais, en somme, ces oublis sont rares et, par leur rareté, ils disent que la nature intime de M. Lemaitre n'est pas là, qu'ils proviennent d'une éducation, d'une habi-

1. *Contes.*

tude, c'est-à-dire « d'une étrangère qui supplante en lui la raison », car M. Lemaitre est surtout une âme moderne. Son modernisme, je le retrouve jusque dans l'inspiration qui lui a proposé, comme premier sujet d'étude ce théâtre de Dancourt qui, selon lui, a, pris dans son ensemble, des aspects de vaste guinguette. Son modernisme, je le retrouve dans ses poésies si légères, qui sont à la véritable poésie ce que Chaulieu est à Racine, dans sa complète et volontaire incompréhension du dix-septième siècle, « cet âge, dit-il, pendant lequel la France faisait sa rhétorique ». Presque clément pour Madame de Sévigné, qu'il appelle pourtant fort irrévérencieusement « une grosse blonde, à grande bouche et à nez tout rond », il a convenablement loué Racine. Mais je crains qu'il n'ait plutôt vu dans Racine ce qu'il y a mis que ce qui s'y trouve véritablement. Il l'a, en tous cas, loué de ce dont Boileau l'eût blâmé, si Boileau eût cru — comme M. Lemaitre — que Racine fût « le poète des femmes les plus folles et les plus détraquées ». Il trouve en ce divin artiste, moins un Raphaël de la Poésie qu'un Baudelaire de l'âge classique. Mais, à part quelques exceptions, le dix-septième siècle lui échappe; il *méprise* Corneille, Madame de Maintenon lui est *antipathique*. Il a bien déclaré que « Molière avait créé un monde qui vivra à jamais », mais M. Halévy en a lui aussi créé un, puisque M. Halévy égale Molière—d'après M. Lemaître.— Or, nous sa-

1. *Contemporains*, tome I.

vons ce qu'est celui de M. Halévy. Il a même porté sa main iconoclaste sur les Oraisons funèbres de Bossuet, sur ces oraisons qui « surpassent toutes les merveilles de la parole humaine », comme l'a magnifiquement déclaré Désiré Nisard. Enfin, le modernisme de M. Lemaitre, je le vois dans sa plaisanterie d'un comique si franc et si fin. Il est gai sans trivialité, je ne dirai pas sans affectation, car il faut avoir plus d'esprit que Rivarol pour se contenter de celui que l'on a, mais en tous cas, M. Lemaitre sait merveilleusement sabler ses écrits de grâce et d'ironie, si l'on peut dire ainsi. Detachée de son contexte, une phrase paraîtrait banale, car s'il n'est ni un Rivarol, ni un Champfort nul ne sait parler comme lui, dix pages durant, cette ironie qui sourit en l'écart des mots.

La personnalité dogmatique de M. Lemaitre serait donc une âme moderne traversant l'uniformisante discipline classique et n'en conservant que des habitudes de méthode et de jugement. Reste à analyser sa personnalité sentimentale, ce que Madame d'Epinay eût appelé « le cœur » ou si vous aimez mieux, l'homme dont nous venons d'étudier l'écrivain.

II

LE RÊVE NÉO-HELLÉNIQUE

Sans écrire ici l'histoire du Néo-Hellénisme, ce que M. Lemaitre a d'ailleurs essayé en un remarquable chapitre, je voudrais en indiquer la théorie, puis en signaler l'importance. Essentiellement, le Néo-Hellénisme paraît être le regret de la civilisation grecque païenne; et le désir d'oublier le christianisme et des mœurs qu'on peut bien dire contradictoires pour retourner à la simple nature. Au fond, ce rêve exprime tout un idéal d'existence — l'idéal d'une existence de lumière et d'amour où l'âme, oublieuse des vaines mélancolies chrétiennes, ne penserait plus qu'obéir à la nature constituât une impureté et une chute. L'idée de péché absente, dans le soleil et dans la liberté, vierge de toutes lois humaines, l'âme s'épanouirait en une glorieuse fleur de vie. « On reconnaît, dira M. Lemaitre, à quel point cette fantaisie est aristocratique, combien peu de personnes en sont capables et comme elle est belle et bienfaisante (1). » Mais on reconnaît aussi que cette aspiration vers la lumière sousentend un aveu de faiblesse, car pour regretter ainsi, par delà les siècles vécus, l'époque et le peuple et la cité qui, dans l'histoire universelle, eut la con-

1. *Les Contemporains*, tome I.

ception de l'art la plus aristocratique, il faut que notre vie moderne et notre démocratisme bourgeois et nos cités de fer soient vraiment intolérables à quelques-uns.

Or, à mesure que le siècle s'enfonce dans ce pessimisme lugubre que prédisait Michelet, il semble qu'ils deviennent, d'année en année, plus nombreux ceux qui rêvent ce rêve de vie : Gustave Flaubert garde au fond de ses yeux voilés par l'agonie, la tristesse dernière de n'avoir pu le décrire dans la splendeur de sa prose (1) et, sur le sommet de l'Acropole, devant la large mer flottante sous le soleil M. Ernest Renan lui-même trouve des paroles de prière : « O Déesse aux yeux bleus, etc». On est convenu de voir en Madame Juliette Adam la Madame de Staël de ce nouveau romantisme. Son œuvre, son œuvre romanesque bien entendu — des *Récits d'une Paysanne* à *Païenne* est un long et magnifique hymne à la vie, à la beauté, à la lumière. Cette correspondance de la païenne Mélissandre est, comme elle l'a dit exactement, « un psaume d'amour à la fois mystique et sensuel » ; elle magnifie, avec des paroles d'extase, le grand amour des êtres et la beauté humaine. « Célèbrant, dit-elle, la grande vie païenne de la nature qui consiste à fleurir avec les fleurs, à chanter avec les oiseaux, à sourdre avec les sources, » c'est-à-dire en style précis, à suivre son instinct. Mêmes aspirations chez le

1. Voir, sur ce point, l'étude de M. Guy de Maupassant en tête des *Lettres de Flaubert à G orge Sand.*

2. *Païenne*, par Madame Juliette Adam.

philosophe poétiquement sceptique d'Anatole France, chez le délicat et séduisant épicurien M. Fouquier, chez le funambulesque et prestigieux poète M. de Banville et chez tant d'autres. Des esprits sévères, comme M. Taine, s'exaltent à parler de la vie grecque, — des esprits critiques et rieurs comme M. Cherbuliez, deviennent soudain sérieux et trouvent des phrases d'ode pour décrire le cheval de Phidias. Puis, des esprits pensifs étudient toute leur vie la littérature ou l'art, ou la philosophie grecque, MM. Havet, Renan, Leconte de Lisle, etc. Enfin, n'est-ce pas la Grèce qui a inspiré, à M. Gounod, cette *Sapho* qui tomba en 1851, pour être acclamée en 1884? Lorsque Madame Gabrielle Krauss, la grande tragédienne lyrique de notre époque, déclamait, droite dans son blanc péplos, les adieux à la patrie et les stances : *O ma lyre immortelle!* elle était comme l'incarnation de la Beauté. C'est la Grèce encore qui inspirait les accents désespérés des *Erynnies* et tant de peintures contemporaines, depuis la *Mort d'Andromaque* jusqu'à la *Bataille de Salamine.*

Ainsi le Néo-Hellénisme est moins un dogme qu'un rêve, et moins un rêve qu'une fantaisie d'artiste. — C'est pourquoi la caractérisation en est malaisée et toujours incomplète. Le Néo-Hellénisme de M. Renan par exemple, n'est pas du tout celui de M. Taine; pourtant, on remarque quelques points communs. Je voudrais les étudier en les recherchant plus particulièrement dans l'œuvre de M. Lemaitre. Ce sont : le dédain du Christianisme, le *féminisme* (dans un

sens à préciser) et le Dilettantisme de pensée.

Je l'ai dit, ce retour à l'eurythmie grecque exprime nos angoisses et nos difficultés de vie. Or, notre civilisation moderne, avec ses mœurs de mensonge et ses incurables plaies, dépendant du Christianisme, il ne laisse pas que d'être assez naturel qu'elle soit méprisée par ceux à qui la société est devenue vraiment intolérable. Sur ce point, Madame Adam affirme: « Non, je n'ai pas de croyances chrétiennes, pas une! Et voulez-vous mon opinion tout entière? l'ennemie irréconciliable du Christianisme devrait être la femme? (1) » Plus nuancé et malgré ses habituelles réticences, M. Lemaitre dira pourtant: « M. Feuillet est chrétien, il est bien pensant, ce qui est une manière de ne pas penser du tout (2). » Ailleurs, ce seront à l'occasion, de brèves mais infiniment cruelles remarques: Il parlera, de ce « désagréable Calvin »; de ces protestants « hauts en col »; ou remarquera « qu'il y avait de singulières ressemblances entre l'éducation que l'Église imposait aux enfants, particulièrement aux filles, et celle qu'Arnolphe avait imaginée pour abrûtir Agnès. » Enfin, très sincèrement, dans ce merveilleux journal du martyr Sérénus qui renferme tant de notre âme, M. Lemaitre a cherché la ou les causes de cette répulsion. Il dira en une page incomparable : « J'admirais de bon cœur les croyants, mais je ne croyais pas. J'avais

1. Madame Juliette Adam, *Jean et Pascal.*
2. *Les Contemporains*, tome III.

uniquement gardé de mon éducation philosophique, cette conviction, en dépit d'obscurités ou d'exceptions apparentes, que tout se passe dans ce monde selon des lois nécessaires et immuables, et qu'il n'y a pas de merveilleux particulier. Une révélation directe de Dieu à un moment donné de l'histoire, le passage d'un Dieu, sur la terre et tous les dogmes de la religion nouvelle, trouvaient, dans ma raison, une invincible résistance qui, jusqu'à l'heure où j'écris, n'a pas été ébranlée.

« J'avouerai d'autres répugnances que j'éprouvais par instants. L'idée que mes nouveaux frères avaient de ce monde et de cette vie, heurtait en moi je ne sais quel sentiment de nature. Je reconnais l'impertinence d'une telle contradiction ; mais, malgré mon pessimisme persistant, *il me déplaisait que des hommes méprisassent si fort la seule vie, après tout, dont nous soyons assurés. Puis, je les trouvais par trop simples, fermés aux impressions artistiques, bornés, inélégants* (1). »

Telle est la première cause : « le sentiment chrétien répugne à la beauté artistique, comme à quelque chose qui tient trop à la matière et dont la séduction a je ne sais quoi de païen et de diabolique » (2). Il est malheureusement certain qu'au sens littéral le Christianisme déclarerait bien ainsi que je l'ai lu en un recueil de réflexions piétistes que « dans le royaume du Christ, l'art n'est et ne sera jamais que

1. Sérénus, *Histoire d'un martyr*, p. 36-37.
2. *Les Contemporains*, tome III.

de la boue. » Et qu'il absoudrait aujourd'hui comme jadis, les Théophiles qui oseraient détruire les bibliothèques de nos Alexandries modernes. Mais, quoique évidente, cette cause ne me paraît pas prépondérante et la vraie, la première, peut-être même l'unique cause est autre.

Avec un ton de regret et d'envie, M. Lemaitre a parlé de cette race athénienne « qui n'avait point maudit la chair et qui n'avait répudié aucun des présents du ciel. » En effet, le dogme chrétien, en posant l'indignité de la chair, a peut-être créé le péché ou, plutôt — car il convient de distinguer, paraît-il — l'apôtre dira non pas que la loi soit cause de péché mais que le péché ne peut-être connu que par la loi (1). Et dès lors, toute la prédication du Christ, à côté de ses magnifiques effusions de pitié sera l'appel, le dur appel, toujours répété à la lutte des instincts, au mépris de ce corps de mort, selon les paroles mêmes de ce saint Paul, qui disait que ceux qui sont à Christ doivent crucifier la chair et ses convoitises et qui annonçait aux Romains de sa voix omnipotente que les affections de la chair sont des affections de mort. Tout un article du dogme chrétien se résume en ces paroles du prophète missionnaire, et non le moindre, puisque, depuis quinze siècles, il a traîné sur les dalles de pierre des milliers d'êtres qui, selon les paroles du

1. Voir, sur ce point, l'*Epitre aux Romains* de saint Paul, chap. VII et VIII.

poète catholique, avaient pris pour éternel amant :

> Jésus en croix saignant et couronné d'épines,

et puisqu'il a fait se tendre des mains suppliantes, fiévreuses, — de blanches mains de femmes, des mains d'homme, durement musclées, en des agonies de prière, en des désespoirs emportés jusqu'à la démence. C'est en voyant que cet ordre péremptoire était sans cesse et toujours transgressé qu'un Abeilard, qu'un Luther, qu'un Lamennais s'épouvantaient à rêver l'effroyable banqueroute de toutes les pauvres âmes qui seraient damnées pour avoir obéi à leur nature. Car l'homme n'est pas esprit seulement, il est chair, fils de chair, et cette chair, elle pâlit, elle rougit, elle a des nerfs qui se tendent, des doigts qui se crispent, des yeux qui pleurent, des tempes où le sang bat jusqu'à la folie et des lèvres oh! des lèvres vivantes qui palpitent sous les caresses des baisers — et l'oublier et lui dire, à cette chair tiède de sang, frémissante de nerfs, que ses désirs sont désirs de perdition, que sa vie est vie d'enfer — c'est faire de l'homme une fleur sans tige et c'est faire de la vie le plus désespérant et inutile et incessant combat qui se puisse penser. Or, c'est en y songeant que M. Lemaitre s'écriera, devant la libre danse des nègres nus au grand soleil :

> Chers primitifs, ô Bamboulas!
> Grands innocents, qui n'avez pas
> De morale ni d'esthétique!
> O vous, qui ne songez à rien,

Qui n'avez ni codes, ni Bibles,
Que méprise l'Européen,
Vivez la vie élémentaire ! (1)

et qu'il a fait prononcer, en cette inoubliable légende romaine de *Myrrha, vierge et martyre*, au néophyte Corvinus, cette confession toute vraie mais scandaleusement hérétique : « Il y a des jours où le ciel est si doux et le soleil si beau que j'oublie le mystère de la chute et de la rédemption et que je suis repris, malgré moi, par le plaisir de vivre et de jouir de mon corps. Une femme qui passait m'a fait signe et je l'ai suivie ne sachant plus si j'avais une âme (2). »

Ces remarques fourniraient matière à longues discussions, mais ce travail n'étant point de controverse, je me bornerai à remarquer que le Christianisme, le Catholicisme surtout ne sont point aussi dépourvus de poésie que le veulent bien prétendre les Néo-Hellénistes (3) et qu'enfin, en maudissant la chair et en ordonnant de la maudire, le Christianisme a voulu la réalisation de ce rêve conçu par toute âme mais laissé lambeau à lambeau aux broussailles de la vie. Car la pureté vaut mieux que le bonheur, mieux que la vie, mieux que la gloire et mieux que la beauté; mais hélas! c'est le grand oiseau blanc de nos horizons de rêve. Et puis, somme toute cet

1. *Les Petites Orientales, la Danse des Nègres.*

2. Myrrha, *Revue Politique et Littéraire*, tome XLII, p. 359.

3. La démonstration de cette idée se trouve dans les études consacrées à Jules Barbey d'Aurevilly : *la Réaction catholique*, et à Edmond Scherer : *Objectivisme philosophique et subjectivisme littéraire.*

idéal de pureté, c'est du Christianisme sans doute que nous le tenons et qui sait si le vieux Sophocle avait tort d'exalter Iacchos foulant avec les nymphes les bois de Colonne, dans ses transports bachiques?

Ceci dit, tout naturellement cet esprit hostile au dogme chrétien et incrédule à l'indignité de la chair devait être infiniment curieux de la femme — car ainsi que le dit M. Lemaitre — « la femme est en effet, ce qui tient pour l'homme la plus grande place en ce monde ». Sans chercher ici quelle place elle eut dans le cœur d'un Savonarole ou d'un Calvin, on peut croire que M. Lemaitre déclarerait sans doute, avec ce Don Juan qui paraît être son frère en littérature « que toutes les belles ont le droit de nous charmer ». Et son œuvre est remplie d'observations curieuses et significatives, résumant une psychologie de l'amour à la fois railleuse et attristée, — comme du Heine, où le scepticisme irait jusqu'au désintéressement. Dans des vers bien délicats, il a conté le parisien « chétif et transparent comme une lanterne » errant dans les rues montueuses de la Kasbah. Une almée l'appelle, il la suit et, plus tard, en redescendant l'escalier, une toux sèche le secoue. De sa voix douce, l'almée zézaie : « Toi n'avoir pas beaucoup de force ». Hautaine dans son quadrige ou riante au bras d'un cocher ou folle de son corps, la femme, dans ses *Nouvelles*, aime, trompe et diplomatise. Puis comme il s'est complu à étudier ce théâtre de Dancourt, qu'il assure être « fort piquant et plus

qu'il ne faudrait » ! Et, dans cette fin de Kermesse où les cœurs battent vite, comme il parle adorablement de ces douces entremetteuses, de ces délicates ingénues, « papillons charmants qui aiment trop la flamme » (1). Ailleurs, il décrit la vie à longues guides « cette vie, dit-il, que nous voudrions tous mener » et il trouve « que le monde pourrait apparaître à quelque puritain qui aurait de l'imagination, comme un libre harem inavoué, inachevé et épars (2) ». Enfin, c'est, pour parler toujours avec lui, « une charmante obsession ». Or, pour être charmante cette obsession étant anxieuse, constitue le *féminisme* — ce sentiment distinctif de l'âme moderne qu'on retrouve poursuivant comme un cauchemar dans la critique de M. Renan, dans la poésie de M. Sully-Pruhomme, dans les drames de M. Dumas, dans les romans de M. Bourget.

Au dix-septième, au dix-huitième siècle, la femme était une fantaisie, une passade comme on disait exquisement. A vingt-cinq ans sans doute, on sablait le champagne avec la Champmeslé mais, à quarante on disait dévotement son chapelet ; de nos jours, on est au séminaire en sa jeunesse, mais, l'âge venu, on écrira l'*Abbesse de Jouarre* ou la *Bête*. La femme est devenue le Sphinx, « l'éternel féminin qui nous a tous vaincus » selon M. Dumas. Il est possible qu'en revendiquant, avec Stuart-Mill ou M. Secrétan, sa com-

1. *Le Théâtre de Dancourt.*
2. *Les Contemporains*, tome III.

plète libération, qu'en lui ouvrant en France, en Russie, en Suisse, et ailleurs, les carrières de la haute culture, notre époque lui ait donné une place prépondérante et une influence nouvelle. Tout un livre serait à écrire. Hayem a voulu l'esquisser, dans son étude du *Don Juanisme*, mais sa psychologie manque de nuance. Il faudrait remarquer, d'abord, que dans notre vie contemporaine si capricieusement agitée, il s'est trouvé des esprits tout de science et de rêverie qui ont vécu leur jeunesse dans la solitude des grands travaux. Puis, sur le tard, l'oiseau des jeunes années a chanté la chanson du regret et la femme qui leur restait inconnue ou mal connue les poursuivait de ses grands yeux tristes. Alors, ils croiront deviner, dans la transparence des yeux menteurs, que cette âme n'est que mensonge et lorsque, dans la solitude des heures de travail, après les pages d'analyses politiques, après les spéculations philosophiques, ils rêvent de lassitude, un instant — les yeux de l'éternel féminin luisent toujours au lointain de leur rêve. L'énigme les hante, mais il est trop tard; pour eux, elle restera indéchiffrable ; en vain passeront les années, en vain l'âge mûr, en vain le soir des derniers hivers — la paix ne tombera point en leur âme inquiète de la femme et, dans tout ce qu'ils composeront, on sentira cette navrante préoccupation et, fatalement, ils écriront quelque jour l'*Abbesse de Jouarre,* ou bien *Madame Roland et Buzot* ou bien encore *la Bête.*

M. Lemaitre a trop d'esprit pour s'attarder à ces

tristes pensées; il ne croit d'ailleurs pas aux phrases brûlantes de Perdican et je pense qu'il ne serait pas nécessaire de le presser pour qu'il avouât la folie de l'amour platonique.

Il se pourrait qu'il eût raison, ce triste Otto (1), lorsqu'il déclarait que « l'amour idéal est un men-« songe des poètes, l'autre un besoin qu'il n'a « jamais ressenti ». Il a si bien raison, que Tartarin lui-même, ce rieur à belles dents, devenu soudain sérieux, ajoute : « C'est vrai, c'est vrai que les « poètes sont un peu de Tarascon, ils en disent tou-« jours plus qu'il n'y en a ». Platon a raison, les poètes sont de grands criminels. Ils peignent la vie trop belle et lorsqu'après avoir frissonné avec Musset ou pleuré avec Lamartine, l'adolescent aux nerfs délicats, la jeune fille aux doigts frêles, découvre la vie réelle, alors un immense, un infini, un inconsolable désenchantement lui emplit l'âme. C'est la mort du rêve de toute sa jeunesse qui lui rend la vie si dure. Ce qui nous navre, ce n'est pas de disséquer nos cœurs, c'est d'avoir cru à des chimères et d'apprendre qu'il ne faut pas y croire, c'est d'avoir rêvé et d'être obligé d'oublier. Flaubert, cet analyste, qui eut aussi une âme d'une tendresse ineffable, ne voulait pas qu'on ne montrât aux petits que les doux et les bons côtés de la vie, « car, disait-il, lorsqu'ils « connaîtront la réalité, il se produira alors dans « leur cœur, quelque chose d'affreux ». S'il y a tant

1. *Tartarin sur les Alpes*, de M. A. Daudet.

d'Amaurys, tant de Ryons et tant de Lebonnards› pour beaucoup les livres ont fait tout le mal et c'est parce que nous avons trop aimés les poètes — ces gens de Tarascon, — que nous pleurons aujourd'hui la mort d'une espérance.

Tout de tête donc et sensuel avec perversité, l'amour, tel que l'entend M. Lemaitre, pourrait presque être défini par Chamfort, « l'échange de deux fantaisies, le contact de deux épidermes. » Sentimentalisme, sensibilité, laissez cela aux gratteurs de mandolines ! Et l'on comprendra mieux cet amour d'amusement si l'on s'avise de le rapprocher d'une œuvre toute de sentiment, de l'*Arlésienne* de M. Daudet, par exemple, de cette pièce où l'on aime tant et si tendrement, depuis la torturante passion de Frédéric pour cette fille d'Arles jusqu'à cet amour du vieux berger qui s'est tu quarante années. Oh ! comme elles sont tristes ces âmes malades d'aimer, perdues en leur impossible rêve — et c'est le meilleur de leur vie qui s'en ira dans leur amour. Comme on soupçonne M. Lemaitre d'avoir choisi la bonne part, celle aussi qui ne lui sera point ôtée ! Son rêve, c'est « un rien de libertinage à la française avec un peu de rêve (1) ».

Et, de drame moral infiniment angoisseux, de mystère et de problème social, l'amour deviendra, pour lui, un amusement, un passe-temps, tout au plus une commodité de vivre. Le malheur est que,

1. *Les Contemporains*, tome III.

pour cette vie — la seule supportable, je crois, — il faut certain tempérament et qu'il sera toujours des Fréderic chez qui le cœur s'affolera en rêvant d'une Arlésienne entrevue, un soir de fête, en pleine farandole. Heureux ceux qui ont le cœur mort — car ils pourront vivre. Les autres seront les victimes, le grenier sera toujours là et, un soir des nuits d'été, lorsqu'il entendra la galopade et qu'il saura qu'un autre enlève celle dont il a trop rêvé, alors ce sera la fin, il se brisera le crâne sur les dalles de la cour, malgré sa mère, malgré tout — car ce qu'il fallait à ce pauvre cœur d'homme... c'était son amour!

L'esprit qui adore des dieux perfectibles, pour le plaisir de les adorer et sans y croire bien sérieusement, considère, de plus en plus, la vie comme une illusion tour à tour charmante, tragique, banale, curieuse, comme « un spectacle que Dieu, ce grand chorége, se donne à lui-même », selon la formule célèbre de M. Renan. Il sera le Dilettante aux yeux indifférents et las. Indifférent, parce qu'ayant beaucoup lu, beaucoup observé, beaucoup vécu, ayant peut-être, comme Sainte-Beuve, fait le tour des choses de la vie, il en est arrivé à comprendre, c'est-à-dire à excuser, la vanité de tout — mais il est encore las et triste d'une tristesse douce, parce qu'il a découvert qu'il était « impossible de descendre à « certaines profondeurs dans l'étude des hommes, « sans que le rire devienne amer ou s'éteigne peu à « peu, soit dans un sentiment d'effroi, soit dans une

« pensée sérieuse ou compatissante (1). » Il rappellera ces Latins de la Décadence, pleins de science et de douceur qui, de système en système, en étaient arrivés au scepticisme total. Dans leur dernière et inutile curiosité, ils jouissaient infiniment des beautés de la vie. Dans la Rome des Catons, ils promenaient leurs toges aux lacticlaves purpurins, écoutant au forum des harangues aux périodes harmonieuses, ayant même regard pour les Vestales et pour les hétaïres, car ils étaient de ceux qui ne demandaient aux femmes que d'être jeunes, que d'être belles et que d'avoir le sourire aux lèvres. Enfin, parfois, ils prévoyaient, qu'un jour, plus tard, les barbares rompraient la chaîne de l'empire et qu'alors ce serait la fin de la fête ; mais cette pensée même ne les troublait guère, car ce serait dans tant d'années! et qu'importait, puisqu'ils n'y seraient plus.

Voilà, précisément ce que M. Lemaitre me paraît. Avec son *Sérénus*, il en est arrivé à un scepticisme indulgent, curieux de tout et, d'après lui « celui qui « est curieux de tout est, par là même, un esprit « tempéré et maître de soi ».

Mais, peu à peu, il s'est désintéressé des grands problèmes littéraires ou psychologiques toujours plus ou moins passionnés. Et, c'est ainsi que le critique du *Théâtre de Dancourt*, des *Contemporains*, est devenu l'émerveillant chroniqueur que l'on sait, écrivant à la *Revue Bleue*, à propos de livres morts–

1. *Le Théâtre de Dancourt.*

nés, des pages entièrement charmantes. C'est ainsi qu'il paraît encore en ces dernières années, prendre un extrême plaisir à conter des histoires de fées et de géants, tout à la fois d'une naïveté à charmer les tout petits et d'une subtilité à intéresser M. Renan lui-même — comme les *Amoureux de la Princesse Mimi*. Enfin, n'a-t-il pas dit : « Je ne m'occupe pas de la vérité, mais de la beauté de la vie, » et que de choses belles, infiniment belles n'a-t-il pas dites sur l'amour des courtisanes, sur les prêtres dans le roman moderne, sur le cosmopolitisme de M. Bourget, sur les ballets de l'Eden ? Je m'arrête, car c'est son œuvre des dernières années qu'il faudrait citer page à page, depuis *Myrrha* jusqu'à ces uniques chroniques du *Figaro*. Or, dans son scepticisme élégant et futile, il songe lui aussi, parfois, à la fin de la fête, mais comme il espère n'être plus là, sa tristesse ne devient jamais poignante.

Il dira : « Ceux qui essayent comme moi d'entrer « partout, c'est souvent qu'ils n'ont pas de maison « à eux..., il faut les plaindre (1). » Ce n'est point que je veuille laisser entendre qu'il n'ait pas de maison à lui, je crois, au contraire, qu'il en a non pas une mais plusieurs, peut-être même qu'il en a trop et qu'aucune n'est vraiment sienne ; ce qui revient à dire que son originalité est précisément de n'en pas avoir. Mais ne pas être original et ne rappeler pourtant personne, n'est-ce point encore être original ?

1. *Les Contemporains*, tome II.

Comme il s'efforce de comprendre les personnalités en apparence les plus antithétiques, il ne réussit pas toujours, mais il réussit souvent et ailleurs, s'il blâme, c'est avec réticences, — craignant d'être dupe et ayant souvent horreur de l'affirmation, des discours à la Roumestan. Don Juan de la Critique, il murmure à l'oreille de Racine : « Je vous adore », et se tournant vers M. Huysmans, il ajoute bien vite : « Je suis tout à vous » ; puis, revenant à Dancourt : « Tous les ouvrages sont laids auprès du vôtre », enfin, à Pierre Loti : « On ne peut plus souffrir les « autres quand on vous a lu. »

On le devine, son rêve serait de tout comprendre, pourquoi faut-il qu'une éducation inintelligente l'en prive? Mais lorsqu'il a sa liberté de pensée, comme il sait jouir, en sa suprême curiosité, de tout le passé et de tout le présent. Comme Don Juan allait à toutes les femmes dont les yeux avaient pour lui de mystérieuses attirances, M. Lemaitre cherche ce qui le séduit dans les époques passées ou contemporaines : il ressuscite la galerie des femmee mortes et, dans un rève charmeur, il les fait défiler, rieuses ou tristes, blondes ou brunes, en une apothéose de poésie ayant pour toutes des mots de bienveillance ; il oublie les écoles, les sectes, il écoute parler son cœur, il se laisse guider par lui, et sa critique aura beau paraître nulle aux dogmatistes modernes, à ces disciples d'un Aristote quelconque qui pointent d'avance les œuvres à déchirer, elle plaira toujours à ceux qui lisent naïvement, ignorants du classi-

cisme, ignorants du romantisme mais aimant la douceur des vers de *Phèdre* et détestant l'emphase de ceux d'*Hernani*, à moins que ce ne soit le contraire, ce qui, pour le cas, revient au même, car pour ces deux classes d'esprit, la critique est non pas affaire d'école mais affaire de sentiment.

Ce Néo-hellénisme ne doit point être confondu avec le scepticisme philosophique dont Scherer est un exemple notoire ou avec le cosmopolitisme de pensée que représente M. Bourget. Il n'a ni l'austérité, ni la valeur intellectuelle de l'un, ni le pessimisme, ni la faiblesse décourageante de l'autre. Au fond, ce sont trois formes de la doctrine de l'absolue relativité, de l'absolue vanité de tout; mais tandis que Scherer reste grave devant cette grave découverte, poursuivant logiquement ses spéculations dans le seul domaine de l'intellectuel, tandis que M. Bourget se désole et pleure sur ses découvertes, tandis qu'il déplore l'inutilité de l'effort et l'inanité du but, M. Lemaitre accepte la vie en épicurien désireux de vivre des réalités heureuses, se disant sans doute, qu'il est plus agréable de jouer les Don Juan que les Don Quichotte, dans la grande comédie de la vie. Oh ! oui, jouer les Don Juan, tel est bien le rêve de M. Lemaitre. N'a-t-il pas dit : qu'il lui semblait « que nous mettons ordinairement un peu de nous « dans l'idée que nous nous faisons de Don Juan ? » Ailleurs : « que, au fond, le rêve endormi dans

« quelque repli secret du cœur chez moi-même et « chez beaucoup d'autres, notre rêve inavoué, désa- « voué même souvent par nos habitudes et notre « allure, c'est le rêve de Don Juan ». Ailleurs encore : « En somme, il y a trois vies dignes d'être « vécues : la vie du saint, la vie du poète et la vie « de l'homme qui dompte et qui asservit toutes les « femmes qui se trouvent sur son chemin (Riche- « lieu ou Don Juan). Cette destinée n'est pas la « moins glorieuse ni la moins enviable. A certains « moments, le conquérant ou le grand poète donne- « rait tout son génie pour l'amour d'une femme. A « ces moments là, celui qui les a toutes ferait envie « à Molière, même à César » (1). C'est pourquoi je ne saurais mieux synthétiser ces notes sur le Néo-hellénisme qu'en essayant de caractériser ce Don Juan, tel qu'il apparaît dans Tirso de Molina, dans Molière, dans Mozart, dans Byron et dans Lenau.

Le drame de Tirso de Molina (2) où de très romanesques aventures se déroulent en de changeants décors de palais napolitains, de côte aragonaise, de rues sévillanes, évoque un seigneur très jeune, grand coureur d'aventures, ne perdant guère son temps à philosopher. Poursuivi par le roi de Naples, avec

1. *Les Contemporains*, tome III.

2. J'utilise la traduction allemande de G. A. Dohn : *Spanische Dramen*, 1er Theil. Berlin, 1844. La plupart des critiques français qui ont étudié le drame de Gabriel Tellez (Pseudonyme Tirso de Molina, 1570-1648). *El burlador de Sevilla y El Convidado de piedra*, 1634, en ont parlé d'une manière extrêmement fantaisiste, pour ne pas dire inexacte.

des heures d'amour un peu partout et un peu avec toutes, il ne songe ni à analyser ses sensations, ni à légitimer ses actions. C'est l'être de nature au sang jeune, aux nerfs vibrants : il a assez à faire à vivre ; il n'a pas le loisir de penser, et, s'il n'est pas athée, on ne peut point dire qu'il soit croyant. Lisant l'inscription au tombeau du commandeur : « *Que Dieu punisse l'assassin.* » — « Ah ! s'écria-t-il, cela me force à rire. Quoi ! ce vieux bonhomme avec sa barbe de marbre réclame vengeance ! » et, plus loin, avec quelle impertinence de grand seigneur, reçoit-il, à souper, la statue du commandeur ? Il périt ensuite dans le feu.

Mais si le drame espagnol nous apprend trop peu sur le frivole et bellâtre amant de la veuve sévillane, de la duchesse Isabelle, de la pêcheuse Tisbea, de Dona Anna, de la paysanne Aminta, il renferme à peu près, toute la fabulature de Molière, de Mozart, de Lenau. Catalinon, le valet tour à tour croyant et athée, peureux et vaillant ; l'entremetteur habile, le dévoué jusqu'à la damnation pour une bourse d'or, c'est Sganarelle, c'est Leporello. Les pêcheuses Tisbea, Belisa, pour qui les paroles de Don Juan sont une si douce musique, et jusqu'au désespoir de Coridon, c'est Charlotte, Mathurine et Pierrot. Quant à Dona Anna, à Don Gonzalo de Ulloa, ils sont aussi chez Mozart. Enfin, Aminta et son fiancé Patricio, c'est Zerline, c'est Mazetto ; tandis que la duchesse Isabelle restera duchesse jusque chez Lenau, qu'énamourée elle recevra, la nuit, Don Juan masqué et

qu'elle le prendra encore pour son cher fiancé, le duc Octavio.

Jeune, beau, machiavéliquement habile, le Don Juan de Molière est surtout d'un scepticisme à ravir. De la jeunesse, il a l'insouciance qui peut si bien rire de tout et tout oublier. Son cœur est le plus grand coureur du monde... il le sait et ne trouve point mauvais que Sganarelle le lui répète à tout propos, car il se soucie aussi peu des réprimandes du valet que des grandes phrases creuses du père et des tristes larmes de Dona Elvire que de la colère de Pierrot. Ce qui entre par une oreille sort par l'autre : il est jeune, il veut jouir de sa jeunesse. A plus tard, la vie sage et les longues prières : « Mon cœur est à toutes les belles » mais aux belles seulement. Car ce n'est pas du tout un Don Juan vulgaire, dont la pathologie ne serait qu'un cas assez peu édifiant de médecine judiciaire. Ce qui le ravit dans la femme, ce n'est pas le plaisir ; c'est la beauté : « Partout où je la trouve, dit-il, je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne (1) » et, comme il est lui-même beau de jeunesse et de beauté... dame, vous comprenez qu'il cède souvent. D'ailleurs, n'est-il pas l'homme fatal, celui auquel il est difficile de résister ? Sur la plage verdoyante et fleurie, Charlotte et Mathurine, les pauvres simples paysannes, s'en aperçoivent trop. Au fond, elles doivent soupçonner quelques supercheries, mais il leur est impos-

1. *Don Juan* de Molière, acte I, scène II.

sible de ne pas aimer, de ne pas croire un homme qui a des yeux si pervers et si troublants. Plus tard, lorsque, tout éplorée dans ses voiles de dentelle blanche, Dona Elvire viendra, un dernier soir, lui avouer son amour, le supplier de se repentir, ce sera des larmes dans la voix, le cœur poignardé de regrets, qu'elle dira : « Non, Don Juan ne me retenez pas davantage », avec un ton défaillant, des yeux las et des gestes faibles qui semblent dire plutôt . « Ah, Don Juan, retenez moi donc, ne voyez-vous pas que je vous aime toujours, et qu'en vous retrouvant, le passé est tout oublié ! » Mais il la laissera partir, sachant bien qu'il n'est, à l'amour, qu'un printemps — puisqu'il est en tout, d'une prévoyante et prodigieuse habileté. Parcourez les cinq brefs actes de Molière et voyez comme il sait, tour à tour, renvoyer Dona Elvire avec des raisonnements de confesseur jésuite ; calmer l'inquiétude des deux paysannes, non seulement avec des paroles murmurées à l'oreille, mais encore dans l'inévitable explication : « Est-ce que chacune de vous ne sait pas ce qui en est sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage, etc. (1) » ? — et plus loin, avec quelle impertinente dextérité recevra-t-il ce brave M. Dimanche et calmera-t-il la colère bavardeuse de son père ? car, en diplomatie sentimentale, il est passé docteur, c'est le Machiavel des cœurs. S'il avait souci de littérature, il pourrait écrire *l'Amant*, mieux que Sten-

2. Id., acte II, scène v.

dhal et mieux que M. Bourget. Il a si souvent « goûté la douceur extrême de séduire par cent hommages le cœur d'une jeune beauté », que, pour lui, l'âme féminine n'a plus de secrets. Et puis, ne sait-il pas le dernier mot de bien des choses, n'est-il pas aristocratiquement revenu de tout? La vie est apparue à ses clairs yeux comme une comédie d'hypocrisies et de vices que chacun joue avec des apparences sérieuses. Il a compris « que le personnage d'homme de bien est le meilleur des personnages qu'on puisse jouer », et il s'apprête à le devenir ou, du moins, à le paraître lorsque cette inutile statue du commandeur termine en mélodrame de foire une des plus psychologiques comédies de l'ancien répertoire. Au vrai, le Don Juan de Molière n'est pas un athée — c'est un sceptique. L'athée blasphême, raisonne avec emportement, ce qu'il ne fait jamais. Car, lorsque Sganarelle lui serine à perte de voix ses filandreux raisonnements — il patiente : « J'attends que ton raisonnement soit fini. » Lui parle-t-on de médecine, de religion, de vie à venir, il plaisante, il rit, il doute, mais il ne quitte guère le meilleur ton. Au fond, je le soupçonne de penser que, dans la relativité de tout, ceci comme cela est tour à tour vrai, tour à tour faux. C'est un disciple de M. Renan, avant l'heure, plein de pitiés et de dédains pour l'âme humaine. A quoi bon même essayer de la tenter? Elle vend et vendra toujours son droit d'aînesse et bien autre chose pour un plat de lentilles : — « Va, je te le donne pour l'amour de l'humanité! »

Dans les enchantements de sa musique et d'après un assez original livret d'Abbate da Ponte, Mozart a évoqué un Don Juan grand seigneur, beau comme le mal et merveilleux comédien de l'amour (1).

Ce n'est plus le jeune aventurier payant de paroles flatteuses ses créanciers — c'est le grand seigneur donnant des bals masqués, lançant une bourse d'or à Leporello qui craint pour sa tête, cette vie d'équipées hasardeuses. A son château, vient danser la jeunesse de l'endroit, et volontiers, il exercera sur elle son droit de seigneur, pour peu que les payses aient les yeux doux et les lèvres rouges. Mais surtout et bien plus que le héros de Molière, c'est l'être diabolique que l'on ne peut se défendre d'aimer, pour le malheur de sa vie. Pauvres cœurs de femme, il vous trompe, il tourne en dérision votre douleur, il vous montre son carnet d'aventures ; vous pleurez de misère, de honte, mais votre amour n'est pas mort — il ne saurait mourir, car Don Juan est trop beau. Il peut dire orgueilleusement comme le Lucifer d'Alfred de Vigny : « Je suis celui qu'on aime. » Écoutez, blanche de désespoir, dans l'éclairage de la lune, là, sur la terrasse, Dona Elvire pleure toutes ses larmes ; elle sait qu'il ne faut point pardonner, mais elle sent qu'elle pardonnerait si le coupable disait un mot. Et soudain, voici qu'elle entend sa

1. Voir sur le *Don Juan* de Mozart les précises et excellentes études de Charles Levêque, *La Science du Beau*, tome II ; de M. Charles Clément, *Dictionnaire des Opéras ;* de Scudo, *Critique et Littérature musicales.*

voix ; il a des paroles d'excuse et d'amour. Alors, elle pardonne, elle ouvre sa porte au cher oublieux, mais, hélas ! vous savez l'horrible plaisanterie : ce soir là, Leporello était Don Juan et Don Juan, Leporello ; en sorte que croyant presser dans ses bras le maître, Dona Elvire n'a retrouvé que le valet. C'est pourquoi la sérénade pleurait avec tendresse

Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
Tournait en dérision la chanson elle-même.

Et, dans la nuit du parc, devant le château illuminé où danse le bal, il y a des femmes en deuil, des hommes au désespoir, une fille déshonorée, orpheline, une femme abandonnée, une paysanne perdue : — c'est Dona Anna, Dona Elvire, Zerline, c'est Don Ottavio, Mazetto, et leurs malheurs à tous leur viennent de Don Juan, de ce Don Juan qu'ils aperçoivent dansant dans son pourpoint de drap d'or, des pierreries au chapeau : « Ah ! comment le ciel supporte-t-il de nous voir ainsi dans la peine ? Puisse le misérable recevoir bientôt mort et châtiment (1) ! »

Pourquoi l'ont-elles aimé ? pourquoi l'aiment-elles encore, ce Don Juan ? Parce qu'il joue comme nul la comédie de l'amour. Ecoutez le doux parler qu'il a pour Zerline : « La ci darem la mano, la mi dirai di si. » Pensez-vous qu'il dirait si bien ; pensez-vous qu'il dirait ainsi s'il parlait en sincérité de cœur ? La passion est tragique, emportée ; elle a des

1. *Don Juan* de Mozart, acte I, *finale* n° 14.

réticences, des maladresses ; seul, le mensonge est charmant, seul il sait dire, il sait faire ce qui convient comme il convient. Ah ! Don Juan, Don Juan qui enchante les cœurs et qui les perd, incomparable comédien en cette grande comédie de la vie dont parlait un jour Madame Sarah Bernhardt, j'imagine que si l'on te demandait ton secret, tu répondrais, toujours sceptique, car tu es trop intelligent pour ne pas l'être :

« Tout mon secret est de n'être jamais dupe, c'est-à-dire de ne jamais aimer. »

Et, au lieu de cette inévitable apparition du commandeur qui me gâte tout mon plaisir, j'aimerais que Zerline suivît Don Juan et que Mazetto non plus furieux, mais humilié, demandât enfin au prince des cœurs pourquoi elle l'a quitté. Alors, Don Juan répondrait, je pense :

— Ah pauvre enfant, console-toi, tu sauras un jour que l'amour est une comédie, que lorsqu'on la joue on est vainqueur, que lorsqu'on la vit on est vaincu. Plus tard, tu iras vers d'autres et lorsque tu leur réciteras ce que ton cœur sentait ce soir, elles te croiront, tandis que Zerline ne t'a pas cru. Mensonge, comédie, voilà la vie. Bien fou qui s'en désole.

Puis, en un poème qui n'est pas une narration mais une œuvre « aérienne et fantastique », traitant vraiment *de rebus cunctis et quibusdam aliis*, Byron raconte avec son impertinence de poète-lord, la jeunesse et l'odyssée des premières amours de Don

Juan. Dans la lassante et métamorphosable succession de deux mille strophes, riant avec de frivoles, avec de perverses gaietés, ou s'emportant en d'outrageantes satires de la société anglaise, ou s'élevant en des chants de pure et glorieuse poésie — ce poème dont le héros erre à travers l'Espagne, la Grèce, la Russie, l'Allemagne et l'Angleterre se répand, à chaque page, en d'oiseuses et incessantes digressions sur tous les sujets pensables, depuis une ordonnance d'apothicaire jusqu'à une apologie de l'avarice. Il croise, selon de maladifs caprices, ses arabesques nombreux, il apparaît comme une végétation monstrueusement riche de pensées à peine liées — comme ces mosaïques de mosquées où serpentent, où se perdent, où s'enchevêtrent des nielles d'or étirées, changeantes, indéfinissables.

Don Juan n'est plus qu'un page de seize ans, diaboliquement beau. Aucune trace de chasse à l'idéal, ou d'orgueilleuse, de révoltée impiété : « Sang de jeunesse, dit Byron, être d'impulsion, enfant de poésie, nageant dans le sentiment (ou si vous aimez mieux, dans la sensation de la volupté). » Après une enfance cloîtrée, chastement vécue sous les perspicaces yeux de sa docte mère, Don Juan lancé en d'invraisemblables aventures n'analysera guère, pour son bonheur, et se laissera vivre au hasard de ses désirs, au hasard de sa destinée. Jamais lâche ; inconscient, il ne connaît point la peur. Dans la tempête furieuse des vagues en démence, dans la pluie des balles, au siège d'Ismaël, — il est le premier,

toujours vainqueur et respecté même de la mort. Lorsque la sultane Gulbeyaz, merveilleuse sous ses armures de pierrerie, lui commande de l'aimer, il répondra fièrement : « L'aigle captif refuse de s'accoupler ! (1) » parce que c'est son caprice, et plus tard, parce que ce sera aussi son caprice, il acceptera d'être le petit favori, le nouveau Lanskoï de la vieille Catherine. Inconscient toujours, il ignore le remords ; il est immoral comme la nature, simplement, sans fausses et perverses pensées ; il lui paraît dans l'ordre des choses, d'être tour à tour l'ami de Dona Julia, le mari d'Haydée, l'amoureux de Doudou, le favori de Catherine, l'amant de lady Fitz-Fulke. Il vit ces intrigues d'amour sans crainte de damnation future ; il n'a nulle appréhension de mal faire ou, plutôt, il n'est pas immoral en ce sens que pour lui, la morale n'existe pas — il ne la sait pas, il n'y pense jamais. Enfin, n'étant ni croyant, ni athée — il n'est pas chrétien. C'est un être de nature, de vigoureuse et franche nature. Des femmes passent devant ses yeux brûlants de mâle, jeunes presque enfants, inciteuses à l'amour, les lèvres rouges, les paupières soyeuses, avec de larges hanches et la merveilleuse blancheur des épaules en l'écart des draperies — fasciné, il les suivra ne sachant même plus s'il a une âme. Ainsi, le douloureux intérêt psychologique du caractère de Don Juan s'atténue jusqu'à disparaître dans le poème de Byron.

1. *Don Juan* de Lord Byron, chant IX

Suite d'improvisations, cette œuvre multiple et lassante deviendra le récit dégagé, satirique, émerveillant, ennuyeux des bonnes fortunes banales, poétiques, curieusement amusantes d'un page très beau et très fêté des femmes. Il n'a pas d'au delà philosophique, c'est, comme un conte de Boccace prodigieusement long. Et, s'il ne dit rien de l'âme de Don Juan, il fixe au moins sa figure humaine. La voici; il entre dans la salle du trône : habit écarlate, revers noirs, chapeau emplumaché à trois cornes, culotte de casimir jaune, épée au côté et jeunesse aux lèvres; — c'est Don Juan, c'est l'Amour : « son bandeau s'abaissant a formé une cravate, ses ailes se sont repliées à la dimension d'épaulettes, son carquois diminuant de volume est devenu un fourreau, ses flèches transformées en une petite épée ont gardé leur pointe acérée. »

Le poème de Lenau, bien au contraire, est, avant tout, philosophique; mais son Don Juan n'est pas l'éternel, l'immortel Don Juan; c'est le Don Juan de 1830 (1), c'est l'amant délirant, désespéré, blasphémateur et fatal du drame romantique supérieurement évoqué en des vers colorés et musicaux, dont on « peut aspirer la philosophie et la mélancolie comme une belette aspire un œuf » pour parler avec le Jacques de *Comme il vous plaira.*

Comment conçoit-il l'amour? « La passion est

1. Je dis 1830 pour mieux caractériser ma pensée, sans oublier que Lenau écrivit son poème en 1844.

sauvage, délirante ; elle a soif d'éternité ; on ne la mesure pas aux jours, aux années ; un instant peut contenir tout l'avenir. » Comment explique-t-il la folie de son existence ? « Il me vient parfois d'étranges fureurs, alors il me semble que, s'agite dans mes veines, un esprit banni d'une terre supérieure — un esprit errant, captif dans mon sang. C'est cet esprit qui me donne une soif inextinguible et qui, pour mon malheur, m'emporte de femme en femme. » Enfin, quel est le but de sa vie ? Lenau, interprétant sa pensée, nous dira « qu'il désire trouver une femme incarnant toutes les femmes. » Ce langage, ces pensées, ces sentiments ; mots sonores, exagérations, puérils enthousiasmes, rêves enfantins, tout cela n'est-il pas daté ? Ce Don Juan est frère d'Hernani, contemporain de Manfred ; il pense comme Châteaubriand ; il a des phrases à l'Alfred de Musset. Ses rêves sont au-dessus de la réalité ; il réfléchit trop, il analyse trop pour ne pas s'en apercevoir et pour ne pas souffrir, un jour, du mal du siècle. Il a beau être le joyeux farceur introduisant dans un couvent de moines, un escadron de jeunes filles en travesti ou le déguisé charmant que la duchesse Isabelle prendra pour fiancé. Sa gaîté vécue — elle le sera vite — il se lamentera, il s'emportera en des déclamations désespérées : « Ah ! la vie, l'écrasante vie m'emprisonne douloureusement. » — « Peut-être, un éclair méprisé de moi a-t-il atteint, a-t-il tué ma puissance d'aimer et la terre m'est apparue aussitôt déserte et noire de ténèbres —ou bien, peut-être, ma

puissance d'aimer est-elle épuisée ? » et ailleurs : « La forêt toujours reverdissante doit vivre et les oiseaux qui s'aiment dans les feuillées, et le ruisseau où viennent boire les gazelles, et la mousse où s'étend la gazelle en la saison d'amour... oui, tous doivent vivre, doivent aimer, doivent être heureux, mais pour moi, aucune verdure nouvelle ne croîtra jamais plus. » N'est-ce pas le cas de répéter avec lui : « Il est mort le Don Juan joyeux et c'est le triste Don Juan qui a hérité de lui. »

A peine impie et, pour mieux dire, sceptique, il a des phrases moqueuses mais de bon ton en lisant l'apologétique et croyante inscription au socle de la statue du commandeur. Mais enfin, sa liberté de pensée bien qu'affirmée n'est point dangereuse, puisque son désir redit à maintes reprises, serait la purification : « Je voudrais, pour me délivrer du souvenir des jours anciens, chasser l'océan à travers mon âme; je la jetterais volontiers dans le cratère du Vésuve pour la purifier dans le feu. » N'est-ce point cette même idée de purification qui inspira à Victor Hugo les dernières scènes du cinquième acte de *Marion Delorme*, tout *Lucrèce Borgia*, et à tant d'autres, une foule de drames d'une morale hasardeuse?

Enfin, naturellement, c'est toujours l'être dont les yeux sont si beaux, dont la voix parle si bien au cœur, auquel nulle ne saurait résister et qu'après l'amour, nulle ne saurait oublier. Elles le savent bien. les pauvres, les douces âmes qui passent souriantes, aimées puis bientôt au désespoir, tendant les bras,

la bouche tordue, aveugles d'avoir trop pleuré : la comtesse Maria, la masquée du bal, Clara, Anna, la Duchesse Isabelle... oui, toutes, jusqu'à cette heure suprême où conduites par le fils du commandeur Don Pédro, elles viennent, pour leur vengeance, avec leurs enfants. Soudain, voici une amie des jours vécus, une oubliée : Constance. Et, en revoyant ce Don Juan qu'elle a tant aimé, puis tant haï — toute sa haine est passée : « Ah ! Don Juan, tu es toujours le plus beau des hommes. Oh, je peux te contempler encore une fois, je peux te comparer à mon enfant. Il est le plus beau souvenir de la plus belle heure de ma vie. » Aussi, comme il savait, — je dis il savait, car il se fait tuer par tristesse, par ennui : « La vie m'ennuie ! » — comme il savait galamment traduire la gaie science : « Les roses doivent trembler, les roses doivent pâlir et, flétris, les pétales doivent tomber des rosiers lorsque vous en approchez, madame, vous la plus belle. En vous voyant, la nature s'étonne de ce qu'elle a fait. Après avoir créé cette divine image, comment peut-elle concevoir encore la vulgarité ? Comment la main créatrice, jalouse d'elle-même, sème-t-elle encore des fleurs et des feuilles ? (1) »

Ainsi, inconscient et franc mauvais sujet chez Tirso de Molina, diplomate et délicieusement sceptique chez Molière, comédien et joyeux grand seigneur chez Mozart; puis de nouveau inconscient et naturel

1. *Don Juan* de Lenau, poème dramatique, scène x.

chez Byron; enfin, romantique et pessimiste chez Lenau — Don Juan reste éternellement beau, éternellement jeune. Il est toujours l'être inciteur, l'inoubliable et irrésistible amant.

Mais Don Juan serait-il mort? Comment pourrait-il mourir tant que les rosiers fleuriront des roses, tant que les femmes auront vingt ans, tant qu'il sera des nuits d'été où les brises, les parfums, les étoiles sont comme des invitations à l'amour. Or, qu'est-il devenu? Quelle est son actuelle métamorphose? Serait-ce le séducteur qui s'en va finir sur les bancs d'une cour d'assises? Serait-ce l'habitué du Foyer de la danse ou de la Maison Dorée avec sa distinction de gravure de modes? Non, le Don Juan moderne, c'est Ryons; ce n'est plus l'amant, c'est *l'ami des femmes*. Il assiste comme « spectateur à la comédie de l'amour, il voit de près les trucs, les machines, les changements à vue. » « Il se rend compte des causes, des contradictions, des incohérences, du va et vient fantasmagorique du cœur de la femme; il donne des avis; il essuie les larmes; il raccommode les amants » et, surtout, il prend des notes, il observe, il analyse, il a la curiosité des cœurs. C'est un confesseur mondain à l'usage de ceux qui aiment, et, en cela, il est bien le Don Juan d'une race anémiée, d'une société sceptique et compliquée. « Ne sachant plus guère que croire, il n'est ni bon ni mauvais — plutôt bon quand l'occasion se présente » (1), et l'oc-

1. *L'Ami des femmes*, d'Alexandre Dumas fils, acte I, scène v.

casion s'est présentée de sauver Jane de Simerose, de consoler Mademoiselle Hackendorf, de guérir Balbine Leverdet comme de jouer supérieurement Montègre et Simerose. Mais en les regardant s'agiter, ces passionnés et ces intrigants, il se dit sans doute, en son indulgence un peu vaniteuse, car il comprend trop pour ne pas excuser beaucoup et il comprend trop bien pour ne s'en pas savoir quelque peu gré : — Ils vivent, ils souffrent, ils aiment ; moi j'examine, je m'intéresse, je réfléchis. Ils sont des naïfs, ils croient à leurs passions, à leurs désirs ; ils se prennent encore au sérieux ; moi, j'ai dépouillé le vieil homme, je connais les causes, et je ne m'étonne plus de rien. Pour eux, la vie est un drame, elle n'est plus, pour moi, qu'une comédie. — C'est ainsi qu'il parlerait et si Madame de Simerose le reprenait : — Soyez donc sérieux — il répondrait avec son aristocratique ironie : — il y a donc des choses sérieuses ?

Mais je m'arrête, persuadé déjà que M. Lemaitre jugera que j'ai dit mon rêve, alors que je ne songeais qu'à une étude tout objective.

Genève, avril 1887. — Heidelberg, juillet 1889.

LA CRITIQUE MORALISTE

CHAPITRE II

LA CRITIQUE MORALISTE

I

La critique moraliste étudie les manifestations artistiques au point de vue sociologique et les juge d'après leurs effets, qu'elle définit sains ou malsains, selon qu'ils sont ou ne sont pas conformes à la règle morale. Elle a pour but de chercher les influences. Telle œuvre imaginative ou philosophique, mettant en trop grande circulation des idées qu'elle pense dangereuses pour la santé publique, elle la combattra au nom de la morale qui lui sert de base — que ce soit celle de Jésus ou celle de Kant ou celle d'Herbert Spencer.

C'est, par des considérations de cette nature, que Scherer, par exemple, condamnera Baudelaire, Zola, Manet, etc. — et qu'il est possible de déclarer le *Don Juan* de Byron, dangereux, *la chasse de Diane*

de Makart, impudique et les *lieder* de Schumann, troublants. Car, il est certain que le récit des joyeuses équipées du page de seize ans, comme les splendeurs nues des chasseresses, comme l'agonie languide des accords bien lents, suggèrent des idées ou évoquent des visions que le moraliste taxe de coupables. Son devoir sera donc, indépendamment de la question esthétique, de dénoncer de tels ouvrages afin d'en atténuer l'effet. Car, juge-t-il, c'est un danger pour la moralité publique que le succès de telles œuvres sensuelles, matérielles et passionnées. Bien au contraire, il lui paraît utile de répandre en les admirant, des poèmes d'une piété magnifique, comme l'*Athalie*, de Racine, comme la *Passion*, de Bach, comme les fresques de la Sixtine, dont l'effet ne peut être que bienfaisant au corps et à l'âme.

Or, si on ne comprend pas comment se peut soutenir, en art, l'absolue vérité d'un critérium légitimant des préférences entre des manifestations artistiques égales en perfection et en intensité — il est vrai d'ajouter qu'il existe une loi pour le moraliste qui n'étudie plus les œuvres en elles-mêmes, comme les critiques littéraires mais seulement en tant que causes de relèvement ou d'abaissement moral. Vinet n'a-t-il pas écrit : « Rien ne m'empêche de faire appel à la bonne foi de mes lecteurs et de leur demander s'il n'est pas dans la nature que l'intérêt esthétique s'absorbe du premier coup, dans un intérêt plus touchant ? » Ainsi que le disent les

paroles de Vinet — le critique moraliste se place donc hors la littérature pour juger la littérature et tous ceux qui comme lui, ont « un intérêt plus touchant que l'intérêt esthétique » souscriront à ses jugements. Le critique moraliste n'ordonne plus ses préférences, ses sympathies, ses fantaisies, mais il se base sur des principes reconnus comme seuls vrais par des millions d'âmes. Est-il donc surprenant qu'il se trouve exprimer les pensées de beaucoup ?

En théorie, au point de vue purement artistique, juger la littérature en moraliste, équivaut à la juger en homme politique ou en sectaire philosophique; mais on reconnaîtra, qu'en pratique, le point de vue moraliste est moins réfutable, parce que si Vallès ou M. de Saint-Yves ont relativement peu de disciples, les lecteurs jugeant les livres d'après les idées inculquées en eux par une éducation catholique ou protestante, sont une notoire majorité.

Pourtant cette critique tendra plus ou moins aux rapports de l'*Index* ; il est à croire que la réalité esthétique y sera subordonnée à l'intention moralisante et que ceci y fera trop souvent illusion sur la valeur de cela.

II

Le dix-huitième siècle était mort et la Révolution, puis l'épopée impériale vécues, lorsque Châteaubriand put enfin parler « du calme profond qui suc-

cédait à une si longue tempête. » Quand la littérature reprit vie et importance, les esprits perspicaces remarquèrent bien vite que les idées constamment révolutionnaires de la philosophie du siècle passé entraient en circulation dans l'ordinaire conception de la vie des écrivains à la mode. Car on n'a peut-être pas assez remarqué que le dix-huitième siècle si révolté en philosophie, le fut si peu en littérature : Diderot, ce révolutionnaire des idées, rêvait de tragédies bourgeoises, et La Harpe, qui devait coiffer un jour, son chef du bonnet phrygien, jugeait toujours d'après le code Boileau. Il semblait que le domaine des lettres fut un domaine mis à part, dans lequel on avait prononcé défense absolue d'innover.

Or, pour parvenir à la foule, les abstractions du penseur ont besoin de la mise en œuvre du poète (et je prends, ici, le mot poète dans sa plus large acception). Le penseur crée des théories, c'est au poëte de leur donner vie. La foule incapable de comprendre, dans sa théorémique sécheresse, telle philosophie, la saisira, l'adoptera peut-être, dès qu'elle la verra allante, venante, existante enfin dans des œuvres imaginatives.

En effet, tant que les doctrines des encyclopédistes restaient, pour ainsi dire, dans leur vérité abstraite ou se corporisaient en des œuvres mal famées, comme les romans de Diderot, le danger pour n'en être pas moins dangereux, n'était pas imminent — puisque les théories sont lentes à révolutionner une société. Mais, en 1820, la bataille des

idées, contenues tant d'années par les bouleversements sociaux, recommença plus périlleuse, car elle quittait le domaine de l'abstraction pour entrer dans celui de la démonstration par la réalité. Ce n'était plus un colloque de penseur à penseur, — c'était un nouvel esprit, une nouvelle règle de vie, contraire à l'ancienne qui se répandait dans toutes les classes de la société par le journal, par le roman, par le théâtre, par la critique. Et ceux qui croyaient à l'excellence de l'ordre existant, constataient, avec effroi, cet universel envahissement de l'esprit nouveau.

Le journal qu'Emile de Girardin devait bientôt mettre à un sou, répandait les idées nouvelles aux quatre coins de la France et de la Navarre. Et la feuille passant de main en main, parcourue au café, en diligence, pénétrant jusque dans l'échoppe, la loge, le *caboulot*, s'adressant surtout aux classes ouvrières, exposait dans ses articles une politique libérale et publiait en feuilleton, des romans à thèses sociales, humanitaires et redemptrices, comme ceux d'Eugène Sue. La bibliothèque Charpentier, avec ses volumes à 3 fr. 50, offrait aux classes moyennes les romans de Balzac, alors dans toute la gloire de leur succès, les premiers livres de George Sand : *Indiana*, *Valentine*, *Lœlia*; ceux de Stendhal, moins répandus; ceux de Nodier et tant d'autres décrivant tous une conception de la destinée humaine sinon hostile au christianisme, comme Stendhal — du moins indifférente : la mise en pratique des idées matérialistes

et fatalistes du siècle défunt. Le théâtre, au lieu des pompeuses tragédies classiques ou des piquantes intrigues de soubrettes, présentait aux mondains, à ceux qui n'ont loisir ni souci de lire, des pièces à portée philosophique ou sociale: Alexandre Dumas, écrivant *Henri III*, critiquait excessivement la royauté en étalant les vices et les hideurs de cette cour de *Mignons*, tandis que Victor Hugo, en montrant des courtisanes d'une grandeur d'âme et d'une chasteté de passion étonnantes, disait clairement le mensonge conventionnel de nos mœurs et qu'Alfred de Vigny, dans son *Chatterton*, lançait un suprême défi au siècle. Enfin, la critique des Villemain, des Sainte-Beuve, de méthode sinon nouvelle pourtant considérablement modifiée, s'adressait aux intelligences, à ceux qui lisent, à ceux qui pensent. L'un essayait timidement d'expliquer les hommes par leur milieu ou, plutôt, d'appuyer ses jugements de considérations historiques, sociologiques ou ethnographiques. L'autre, cessant la critique pontifiante de Boileau, étudiait les œuvres en simple curieux, en naturaliste — comme il l'a écrit, c'est-à-dire sans code esthétique ou moral. L'esprit nouveau menaçait donc le passé : l'idée d'une vérité absolue s'en allait, l'orgueilleux esprit de caste s'oubliait, la sévérité morale, sous prétexte d'humanité, était taxée d'injustice. On arrivait graduellement à comprendre la relativité de tout. Or, pour les âmes ayant foi dans le passé, il y avait péril en la demeure.

Ce fut alors que parut, dans un pays plus attaché que la France aux anciennes traditions religieuses et morales — en Suisse romande, — une grande intelligence absolument vouée à la foi protestante : Alexandre Vinet. — Il devait entreprendre une croisade contre l'esprit de l'époque. Sans doute, Vinet ne fut ni le premier, ni le seul qui eut l'idée de juger la littérature au point de vue religieux. Avant lui et en plein dix-huitième siècle, on avait lu Fréron et bien d'autres ; mais venu à un moment de trouble pour les âmes pieuses, Vinet fut des premiers à professer cette méthode avec intelligence et résultat, car il fut des premiers à prévoir les effets prochains de la littérature nouvelle et à les prédire jusque dans leurs conséquences pratiques, écrivant déjà en 1833, à propos de l'indifférentisme moral : « Cette doctrine aspire à la popularité ; elle l'atteindra. Elle passera de la pensée du savant dans la vie pratique de l'ignorant. Lui aussi, quelque jour, se dira à lui-même et nous dira cette doctrine sans savoir comment ces pensées lui sont venues. N'en doutons pas, nous verrons cet embryon de doctrine prendre corps et vie; et cette vie, c'est la mort (1). » Ce pourquoi il se mit, selon ses propres paroles, « à rendre des arrêts *aussi péremptoires que s'ils étaient sans appels*,» étudiant les livres non pas en artiste, non pas même en moraliste, mais en pasteur protestant. Dans le secret de l'âme, la littérature lui

1. *Etudes sur la Littérature Française*, tome III, p. 400. Paris, 1851.

était indifférente, il la savait profane et inutile : « Toute littérature prise dans son ensemble et pieusement jugée, écrit-il dans une *Lettre-préface* à André Gindroz, ministre du saint Evangile, *toute littérature et même celle du dix-septième siècle est hors la vérité.* » Cette déclaration faite, s'il passait de longues heures à étudier cette chose menteuse et vaine : la littérature, c'est qu'il jugeait que c'était son devoir, son pastorat, la tâche que Dieu lui avait imposée. A d'autres, les discussions esthétiques, les questions de métrique, les remarques stylistiques : il n'a pas le loisir de s'y attarder ; à d'autres, la perspicace analyse des passions, l'intérêt curieux d'un Sainte-Beuve pour toutes les âmes : il n'a pas le calme d'esprit nécessaire et d'ailleurs, cette étude aussi n'a plus d'intérêt pour lui. Mais il est là, dans son cabinet, affaibli par les maladies, anémié par une vie presque ascétique, le cerveau surmené par d'encyclopédiques lectures, par d'immenses travaux, tourmenté par sa religion, toujours poursuivi par l'idée de sa sanctification, l'âme perpétuellement frémissante par des prières au divin Crucifié. — Voici, il parcourt les livres nouveaux : *la Divine Epopée* de Soumet, *Indiana* de George Sand, *la Chûte d'un Ange* de Lamartine ; il sait que ces ouvrages ont été écrits par les écrivains les plus en vue, qu'ils seront connus, admirés de tout le public littéraire. Mais en les lisant, il s'aperçoit, avec terreur, que ces livres combattent la vérité, qu'ils mettent le mal en action ; alors pensant à tous ceux qui les liront, à

tous ceux dont ils fausseront l'esprit, il lui vient une affreuse douleur. Quoi, y aura-t-il encore plus de perdus ? encore plus qui oublieront que le sang du Christ a été répandu pour eux ? et sa vie inharmonieuse où tout est sacrifié à la pensée, le maladif état de son système nerveux le portant à s'exagérer l'influence de ces livres et la dépravation des esprits, il en arrivera à se représenter la société comme marchant à sa ruine, comme perdue de vices, comme oublieuse des seules immortelles vérités. Et pourtant ces hommes qui ont pensé ces livres mauvais, ceux qui les lisent — ils sont ses frères ! Pour eux, comme pour lui, le Christ a souffert Golgotha. Son devoir donc, c'est de dénoncer ces livres, de les combattre, de les discuter. Avec de l'indignation et une tristesse infinie, il se mettra à écrire : charmer, amuser, analyser objectivement, il n'y songe pas. Sa tâche est plus importante : il a à racheter des âmes de l'éternelle damnation, il combat la bonne cause, celle du sanglant Ressuscité. Il dira « l'imagination de M. Soumet nous a bouleversé » ; il comparera George Sand à un fléau de Dieu ; devant ses œuvres « la terreur et l'indignation même avouées ne lui suffisent plus. » Ailleurs, il demandera comment des femmes peuvent soutenir, sous les yeux des hommes, certains traits de *Lucrèce Borgia* et il assimilera Alexandre Dumas père à un bandit courant les rues et frappant les passants d'un poignard.

Qu'arrivera-t-il nécessairement ? Qu'en jugeant ainsi, au point de vue chrétien, et rien qu'à ce point

de vue, il s'illusionnera vite sur la valeur des ouvrages et tiendra surtout compte des intentions. Parcourant quelques-uns de ses articles, on s'aperçoit qu'il a prononcé d'ineptes paroles sur Voltaire; qu'il a écrit sans hésitation « que la lecture des romans de George Sand est un divertissement frivole, funeste et très souvent coupable » ; que *la Chûte d'un Ange* de Lamartine « est tout simplement de l'atroce, » et qu'il n'a enfin que des phrases d'une inutile sévérité pour *Lucrèce Borgia, Angele, Jocelyn, Prométhée* (d'Edgar Quinet). Par contre, il accorda de très grands éloges aux *Enfants d'Edouard,* de Casimir Delavigne, « rameau détaché de la forêt de Shakespeare » ; aux *Machabées*, tragédie d'Alexandre Guiraud ; aux romans du même : *Virginie* et même le *Comte Julien* « qui a des beautés mais où l'âme ne sait où s'attacher. » Il loua encore, naturellement, *Ulysse*, de Pierre Lebrun, les *Glanures d'Esope*, de J.-J. Porchat, les *Deux Voix*, de Juste et Caroline Olivier, les *Poésies Chrétiennes,* de Frédéric Chavannes et d'autres œuvres aussi bien oubliées (1).

Toutefois, s'il tenait du protestantisme une puritaine rigueur, il en tenait aussi une charité toujours excusante. De là, le style et la pensée de ces articles. Car on remarquera que les sévères jugements rapportés ont été énoncé en des études de ton modéré, indulgent, cherchant l'excuse, évitant les mots durs,

1. Voir *Etudes sur la Littérature Française du dix-neuvième ècle,* 3 vol. Paris, 1851.

pleines de retouches, d'atermoîments, d'hésitations, trop abstraites pour être blessantes, trop tristement bienveillantes pour devenir satiriques — en des études charitables. La critique de Vinet restera infiniment sévère dans sa pardonnante charité. Enfin Scherer l'a dit excellemment « l'intention dernière de tous les écrits de Vinet est une intention de prosélytisme. » Ainsi, signalant à propos des *Pensées d'Août* de Sainte-Beuve, l'introduction de l'esprit d'analyse il ne cherche pas ce « qu'a de favorable ou de contraire à la poésie, à l'art en général, cette aptitude », mais il entrevoit et signale « ce qu'elle a de nuisible aux grands intérêts de l'âme. » Ailleurs, il a de saintes indignations pour ces vers d'amour où la femme est priée comme une sainte; il croit découvrir « que cette apothéose du beau sexe révèle un certain mépris. » Enfin, à propos d'un poème, *le Cloître de Villemartin* d'Alexandre Guiraud, il ne craint pas de discuter avec les habituels arguments de la théologie protestante, le culte de Marie. Restant bien le prêtre que nous savons jusque dans ses sévérités envers la femme, envers l'amour ; jusque dans son incapacité de comprendre que sa théologie aura toujours raison mais que le culte de la Vierge n'en restera pas moins d'une divine et consolante poésie pour les âmes travaillées et chargées. Aussi longtemps qu'il y aura ici-bas, des cœurs de femme en souffrance : mères, épouses, veuves, fiancées, jeunes filles; aussi longtemps sera priée la Vierge, qu'elle ait nom Pallas, Minerve ou Marie — et tou-

jours les fleurs seront renouvelées sur l'autel. Par sa méthode, par son protestantisme, par sa sévérité, la critique de Vinet nous est devenue étrangère comme aussi par certaines habitudes de diction. Il convient pourtant d'ajouter que lorsque Vinet quitte le domaine de la littérature contemporaine, il écrit sur le dix-septième siècle français des pages d'une valeur très achevée, se trouvant sans doute, en relative communion d'esprit; mais c'est toujours le prédicateur qui parle — non toujours désagréablement, il est vrai, — comme dans ces trop rares passages où son âme indignée, endolorie, s'emporte en des phrases d'excommunication ou s'agenouille avec des prières d'adorante extase : « Passez, torrent des iniquités humaines ; allez avec le sang des nations, avec les larmes des innocents ; allez avec les cris de vos victimes et le bruit de vos fureurs vous perdre dans l'océan limpide et à jamais paisible de l'Essence divine. » — Ou bien : « Oui, chaque siècle te frappe, ô Christ! mais c'est la manière de celui-ci, il te frappe en saluant ; il ne se donne plus la peine de haïr : il n'en a pas la force; il n'en trouve pas le sujet (1). »

Ainsi la véritable intelligence du protestant Vinet s'est manifestée en ce qu'il comprit que les nouvelles idées ; les nouveaux modes de vivre matérialistes, pessimistes et sceptiques, répandus dans tous les milieux par la littérature, étaient absolument contraires à l'établissement définitif du christianisme. Mais

1. Op. cit., tome II, p. 241, tome III, p. 174.

Vinet ne fut pas le seul à percevoir cette vérité, tandis qu'il fut un des seuls croyants qui, l'ayant perçue, comprirent encore qu'anathématiser ou mettre au pilori cette littérature nouvelle, c'était, comme disait Don Quichotte, « vouloir mettre des portes à l'espace » et qu'il fallait, bien au contraire, la discuter sans trop apparente colère pour la condamner sans trop apparente injustice.

Enfin, il résulte manifestement de ce qui précède que Vinet, par réaction, est une conséquence logique de la philosophie française du dix-huitième siècle. Or, ce mouvement inauguré voici tantôt trois quarts de siècle, lent d'abord à pénétrer en France, puis repris, continué par des esprits de plus ou moins de talent, est, à cette heure, en plein succès. Quelle est son influence sur la littérature contemporaine? — A-t-il hâté ou, tout au moins, aidé cette renaissance de l'idéalisme qui paraît succéder au matérialisme d'il y a dix ans? — Prépare-t-il ce réveil religieux auquel tant d'intelligences distinguées paraissent croire? — Mais ces questions sont trop délicates et, surtout, trop immédiatement contemporaines pour qu'il soit possible d'y donner aucune réponse.

III

S'il est possible, surtout depuis le développement de l'école analytique de M. Taine, que la critique moraliste soit actuellement sans influence discer-

nable sur les artistes, au contraire, sur la haute société française très attachée aux anciennes traditions de religion, de gloire et sur la bourgeoisie moderne tant de France que de Suisse romande, très défiante des idées nouvelles et très craintive de tout ce qui tend à saper les opinions des pères — son succès et son influence sont considérables. Les critiques moralistes ont, pour la plupart, la confiance du public; les revues spéciales où ils écrivent sont de fondation reculée, comme *le Correspondant*, comme *la Bibliothèque universelle ;* elles vivent sans succès bruyant, mais avec l'avenir assuré, certaines même en cas de déficit, d'être secourues comme institutions d'intérêt social, — ainsi *le Monde catholique*, ainsi *la Revue chrétienne*. L'on a peine à comprendre toute leur influence. Je sais telle douairière catholique, femme d'esprit et femme lettrée, qui croit ce qu'écrit M. de Pontmartin, comme parole d'Évangile, et je n'étonnerai personne en disant quelle cause de succès, de vente a été pour tel, ou tel, un article de M. de Pressensé. Enfin, avec des esprits supérieurs comme Scherer, Caro, Bersot, MM. de Voguë, d'Haussonville et d'autres, cette méthode a trouvé bon accueil dans la grande presse parisienne : *la Revue des Deux-Mondes, le Temps, les Débats.*

Ils sont légion les écrivains professant cette doctrine : ce sera au point de vue étroitement catholique M. de Pontmartin, bientôt centenaire et toujours au travail, causeur agréable bien que très étroit de principes; M. Edmond Biré, l'aristarque de Victor

Hugo, dont les travaux accusent plus d'érudition que de sens artistique; d'autres encore : — depuis Louis Veuillot à MM. Charles Buet, Léon Bloy, J.-P. Clarens, etc. — Au point de vue protestant, M. de Pressensé, l'adversaire acharné de M. Renan, qui a écrit avec goût, dans des domaines bien antithétiques. Il a pris ce train dont parle Heine, « ce train qui mène à la gloire ». Aujourd'hui, il est arrivé, il est sénateur, il est décoré. M. Sabatier qui unit fort judicieusement et d'une manière toujours intéressante la théologie à la littérature, à la critique théâtrale — encore MM. Massebiau, Philippe Godet, Luigi, Roberty, etc. A côté, je ne dis pas au-dessous, ceux qui sans s'attacher à telle forme du christianisme mettent en pratique une morale plus éclectique basée sur de fermes convictions : parmi les catholiques, M. d'Haussonville auquel on doit tant de travaux distingués depuis sa belle étude sur Sainte-Beuve; M. Melchior de Voguë, un très rare écrivain, auteur de patientes analyses de littérature russe ; Barbey d'Aurevilly, le croisé parti en croisade contre tout ce que notre époque révère : parmi les protestants, Bersot, dont on n'a pas oublié les sérieux travaux et dont la vie nous reste en exemple comme une pure et magnifique leçon morale; Timothée Colani qui, de l'orthodoxisme, évolua au scepticisme ; tour à tour pasteur et professeur à Strasbourg, industriel et député laïque à Royan, critique et journaliste à Paris; enfin, son ancien collègue à la rédaction de *la Revue de Théologie et de Philosophie* de Strasbourg,

Edmond Scherer — une des âmes vraiment supérieures de cette fin de siècle.

L'examen montre que les critiques de confession catholique comprennent la beauté d'une manière plus objective que les critiques de confession protestante et que ces derniers, en revanche, ont un esprit plus ouvert et mieux préparé aux spéculations philosophiques. C'est la démonstration de ces thèses que j'ai tentée dans les études suivantes sur Barbey d'Aurevilly et Edmond Scherer. J'ai choisi ces deux personnalités comme synthétisant suffisamment les tendances extrêmes de leurs partis : — le catholicisme artistique et le protestantisme philosophique si l'on peut parler ainsi, c'est-à-dire, le catholicisme tant artistique qu'il cesse parfois d'être catholique et le protestantisme rationaliste qui se confond presque avec la philosophie. Car ce travail a pour but d'étudier les méthodes critiques non point en leurs plus fanatiques sectaires, mais en leurs représentants les plus distingués. Tandis que Barbey d'Aurevilly nous apparaîtra comme le dernier des grands romantiques, Edmond Scherer nous engagera à étudier la morale naturelle — ce capital problème dont il a tenté la solution, comme le scepticisme contemporain que nous voudrions enfin symboliser.

Genève, septembre 1888.

JULES BARBEY D'AUREVILLY (1)

ÉTUDE ANALYTIQUE

C'est une figure de légende dont la vie fut une légende que je vais étudier, — une de ces âmes magnifiques et superbes que notre siècle d'égalité condamne à vivre solitaires comme les fugitifs des temps Mérovingiens, sous le cloître paisible de Saint-Martin de Tours. Et, dans cette solitude où le cloîtrait la démocratie moderne, Barbey d'Aurevilly avait pris en haine notre époque, nos mœurs, nos idées. Il fut réactionnaire jusqu'à l'extravagance, et comme dans ses veines, coulait le sang des croisés, il entreprit une croisade contre la politique, contre la philo-

1. Jules Barbey d'Aurevilly est né à Valognes en 1808 ; sa mère était une demoiselle Ango ; le nom de son père est écrit sur le tombeau de Guillaume le Conquérant. Il eut un frère, l'abbé Léon d'Aurevilly, mort depuis longtemps, qui a écrit un volume de vers : *les Hirondelles*. En 1825, Jules Barbey d'Aurevilly, débuta par diverses brochures qui n'eurent pas de succès. En 1830, il disparut de Paris et on ignore ce qu'il fit pendant vingt ans. En 1851, il reparut, devint critique littéraire au *Pays*, ne cessant dès lors, jusqu'à sa mort, survenue en avril 1889, de composer des romans, des articles critiques, des poésies, des études historiques. Dans les dernières années de sa vie, il collabora au *Gil-Blas*, au *Figaro*, etc. Son œuvre considérable comprend : Romans : *Léa, la Bague d'Annibal, l'Amour impossible, Ce qui ne meurt pas, l'Ensorcelée, le Prêtre marié, la vieille*

sophie et contre l'art de ces temps. Il voulut détruire du glaive de sa parole : la démocratie, le matérialisme et le réalisme, car il se disait royaliste, catholique et idéaliste, étant un excessif et un outrancier. Ce à quoi cinquante années de combat ont abouti, je n'ai pas besoin de l'apprendre — la tristesse hautaine de ces derniers écrits prouve que d'Aurevilly lui-même le savait. — Or, à cette heure, il est célèbre entre gens de métier, il a son cénacle de disciples et ses admirateurs passionnés ; — son influence est très sensible sur la partie la plus originale de la jeune littérature. M. Péladan, l'historien d'une mystérieuse *Décadence Latine*, — l'école symbolique tout entière se disent ses disciples, et chez M. Bourget, comme chez beaucoup d'autres, on retrouve des manières de sentir qui lui sont propres. Mais le grand public l'apprécie peu et ne le connaît guère. Or, cette relative impopularité a dû être particuliè-

Maîtresse, le Chevalier des Touches, Les Diaboliques, Histoire sans nom, Amaïdée, etc.

Etudes critiques : *Les Œuvres et les Hommes au dix-neuvième siècle : Les Philosophes et les Ecrivains religieux*, 2 séries ; *Les Historiens, les Poètes, les Romanciers, les Critiques ou les Juges jugés, les Bas-bleus, les Voyageurs, Sensations d'Art, Sensations d'Histoire* ; — *Les Prophètes du passé, les Quarante médaillons de l'Académie française, les Misérables de M. Victor Hugo, Gœthe et Diderot, Le Théâtre contemporain*, 2 séries ; *Les Ridicules du Temps, etc.*

Divers : *Du Dandysme et de Georges Brummel, Mémoranda, Une page d'Histoire, Pensées*, et douze pièces de vers, dans une plaquette in-8 sans titre, tirée à trente-six exemplaires et imprimée par les soins de G. S. Trébutien chez Hardel, à Caen, en 1854. — Cette étude a été couronnée par l'Université de Genève, 26 janvier 1889. (Concours Amiel.)

rement pénible à ce batteur d'estoc, qui devait rêver de conduire les masses et qui en est réduit à quelques détraqués — les artistes ne sont-il pas tous des détraqués ? — de talent plus ou moins discutable. On devine qu'une âme d'une robustesse pareille, qui définissait l'art « une exaspération toujours croissante dans l'inspiration et dans la manière, » a dû traduire ses fières pensées de révolte et de regret en une langue colorée, chaotique et violente qui mérite d'être analysée.

D'Aurevilly sent excessivement ce que Flaubert, appelait l'*âme* des mots. Pour lui, les mots, en dehors de l'idée ou de l'objet qu'ils représentent, ont vie, harmonie et couleur. C'est cette vérité indémontrable mais apperte à tous les tempéraments énervés que Baudelaire appelait « le langage des choses muettes. » Les écrivains qui sont arrivés à cette compréhension de la langue, ont besoin, pour nuancer et pour harmoniser leur style, d'un dictionnaire complet et, de fait, celui de d'Aurevilly l'est : néologismes hardis, archaïsmes du seizième siècle, expressions populaires, termes techniques, etc, il s'est servi d'un nombre considérable de vocables. Et, dans son cerveau, les mots tourbillonnent si nombreux, qu'ils s'accouplent en des calembours qu'il ne craint pas de transcrire. Exemples : « Un boudoir *fleur de pêcher ou de péché* » — « Il avait le *style lapidaire et même lapidant.* » Les mots existent si bien, pour son intelligence, qu'ils lui suggèrent des rapprochements d'où jaillissent des idées : « Sans les

revenants, je ne *reviendrai* pas en Normandie » — « C'était le *boudoir* d'une femme qui n'avait jamais *boudé* infiniment, mais qui ne *boudait* plus du tout. »

Dans tout cerveau constitué de la sorte, l'idée ne se présente pas à l'état d'abstraction, elle surgit sous forme métaphorique. Ce n'est pas Spinoza traitant des passions humaines comme des mathématiques, ou Scherer traduisant ses pensées en des tropes banaux pour être mieux compris : âmes où l'idée naît dépouillée du clinquant des mots, plus originale sans doute, mais réservée aux intelligences initiées. — Chez d'Aurevilly, au contraire, l'idée n'est pas indépendante de la métaphore qui la traduit : de là, le peu de pensées de ses études critiques, — la langue symbolique ne se maniant qu'avec lenteur, — et l'étrangeté de son style, — puisque ses métaphores naissent spontanément et ne sont pas empruntées en but d'une vulgarisation. Il a des créations d'une rare beauté : « Les courtisans de Charles II avaient bu dans les verres à champagne de France, un lotus qui faisait oublier les sombres et religieuses habitudes de la patrie. » — Il en a d'extravagantes jusqu'à l'incohérence : « Des chignons énormes qui cachaient la nuque et qui ressemblaient à la valise d'un postillon sur la croupe de son cheval de poste ! » — Il en a qui rapprochent des domaines antithétiques et qui sont, par cela, désagréables à l'esprit : « C'est une des habitudes et un des privilèges de toutes les philosophies que de

se mépriser entre elles, comme les filles de joie se méprisent entre elles toutes (1). »

Ainsi l'idée apparaît à son cerveau comme une vision à décrire, non comme un théorème à démontrer. A proprement parler, sa tête est une chambre noire où surgissent des tableaux sans liaisons appréciables, — provoqués par un ébranlement sensationnel. Les émotions esthétiques causées par tel roman, par tel poème, évoquent instantanément en son cerveau tel souvenir de lecture ou de vie et se matérialisent en la représentation vivante de ce souvenir. Ce sera cette représentation qu'il décrira pour traduire sa pensée. Il a, d'ailleurs, avoué lui-même que telle était sa nature psychique. Ainsi, traitant des œuvres poétiques de Gœthe, il dit : « Lorsque nous abordons, en ce moment, cette masse poétique, savez-vous quelle *incroyable évocation se fait tout à coup dans la pensée ?* » D'Aurevilly ne conçoit donc l'idée que corporisée. C'est ainsi que la poésie de Gœthe lui apparaîtra comme une gravure coloriée des *Quatre saisons* de Grevedon ; Saint-Beuve comme une abeille gracieuse au vol ondoyant ; Géricault comme un Grec, « montant les chevaux de Diomède et conduisant les chars de Pindare. » Et cette perpétuelle corporisation de la pensée se retrouve dans la lente et assez superficielle psychologie de ses romans (2).

1. *Gœthe et Diderot* (édition Dentu), p. 153.

2. Voir des considérations semblables : *Gesammelte Aufsätze*, herausgegeben von G. Freytag, tome II, p. 49 et suiv.

Mais rêveur de tempérament et médiocre observateur de la réalité, d'Aurevilly n'est jamais tombé dans le matérialisme de style que suppose cette habitude de penser. Comme il a beaucoup lu et que son imagination, cette incessante fabrique de métaphores — est bien vivante, tout lui suggère des réminiscences. De la réalité, il s'envole au rêve. Son errance, un soir de brume, dans la lande du Cotentin, avec un seul paysan, lui rappelle « les ombres que Dante dut voir dans les limbes de son purgatoire (1) ». Et, dans les *Mémoranda*, je relève ce passage : « Il y avait une sœur qui montait, — une jatte dans les mains, sa robe blanche relevée, — ces pans d'escaliers où la lumière tombe par nappe sur les marches. — *Elle avait l'air de monter vers Dieu, les mains toutes pleines de bonnes œuvres !* » Enfin, comme il est très délicatement artiste, il n'épuise jamais ses métaphores, esquissant ses visions à larges coups de pinceau.

Un de ses procédés est encore de recréer, pour ainsi dire, une expression proverbiale ou banale : « Dans ce chien et ce loup d'un soir d'hiver, mais où il y avait encore plus de chien que de loup. » — « Cette critique qui ménage également la chèvre et le chou dramatiques. Le chou, parce qu'il est gras ou peut le devenir, et la chèvre, parce qu'elle est jolie. » Ainsi, avec des mots nombreux, colorés et précis, artistiquement accouplés, avec d'incessantes associa-

1. *L'Ensorcelée* (édition Lemerre), p. 33.

tions d'idées et de souvenirs, d'Aurevilly écrit des phrases poétiques, splendides de couleur et de sonorité, rhythmées sur le rhythme de l'éloquence.

En effet, une nature de la vaillance de la sienne, n'aurait pu s'astreindre à parler la prose classique de Flaubert. Il fallait, à ce paladin moderne, une langue plus passionnée et moins sereine. Et ses phrases longues, coupées d'interjections, aux constructions hasardeuses, aux dissonnances voulues, difficiles souvent à la lecture des yeux, écrites, on le devine, pour la voix et pour le geste, se déroulent frémissantes et apostrophantes — comme une page de Mirabeau : « Voulez-vous, dira-t-il de sa voix indignée, que je vous les montre de mes deux index, — le droit et le gauche, — ces effacés que j'appelle hardiment les importants du dix-neuvième siècle (1) ? » Ce vocabulaire complet, ce style imaginatif, cette prédominance de la rêverie, cette éloquence prophétique et invectivante, nous révèlent une âme de poète, dédaigneuse de l'observation réaliste, étonnamment énergique que nous confirmera sa conception de la critique.

« La critique, écrit d'Aurevilly, a, pour blason, la croix, la balance et le glaive (2). » C'est dire, en style précis, qu'elle sera catholique, qu'elle jugera et qu'elle exécutera. Ainsi, comme il l'a proclamé encore : « Le critique sera le juge intellectuel de ce

1. *Les Ridicules du Temps* (édition Rouveyre), les *Effacés*.
2. *Les Critiques ou les Juges jugés* (édition Frinzine), p. 12.

« qui fait la beauté ou la laideur des œuvres « humaines. » Mais, à l'inverse de Boileau, le code d'après lequel il édictera ses arrêts ne sera pas un type de beauté idéale proposé par l'éducation ou par telle doctrine littéraire, ce sera la morale et l'esthétique acceptées de l'Eglise catholique. De cette manière, une préoccupation morale se mêle aux préoccupations exclusivement littéraires, ainsi que dans toute une partie de l'œuvre de Scherer. Or, à la conscience de ceux qui trouvent en les œuvres littéraires des causes de perfectionnement ou d'avilissement, toute question d'exécution ou de doctrine littéraire doit nécessairement s'effacer. En effet, que sont les discussions d'école comparées à l'épiscopat que le critique doit exercer? Telle œuvre est-elle d'influence bienfaisante? C'est assez pour qu'il en taise les faiblesses. Telle autre, va-t-elle, au contraire, à l'encontre d'un dogme? est-elle malsaine à la santé publique? La juger et la condamner devient la tâche et le devoir du critique. C'est alors que d'Aurevilly excommuniera et apostrophera, n'admettant nulles circonstances atténuantes, refusant de comprendre, lançant l'anathème, « ayant cet accent qu'il dit être le bourreau et parachever la justice, » insultant tout et s'épigraphant orgueilleusement *iconoclaste*, comme en tête de ses études sur *Gœthe et Diderot*. Pour deviner la violence de ses condamnations, qu'on sache seulement qu'il accuse Désiré Nisard de manquer de vigueur et de sévérité. Or, cette méthode, à part l'emportement qui est

affaire de nature, est précisément celle que Vinet professait au point de vue protestant. D'Aurevilly s'affirme donc moraliste : « Car la critique, écrit-il encore, c'est une intrépidité de l'esprit et du caractère. »

Cette théorie, il devait la professer, puisqu'il se proclame « le plus intolérant des catholiques ». — Il conviendra donc de définir, d'abord, son catholicisme; — puis, nous prouverons qu'il n'a guère pratiqué cette critique moraliste, étant d'une nature exceptionnellement sensitive; enfin, nous essayerons de montrer en lui, par ses opinions sur nos mœurs, par ses doctrines politiques, par la structure de ses œuvres d'imagination et par sa psychologie de l'âme humaine, — le dernier grand poète romantique.

I

LA RÉACTION CATHOLIQUE

Dans notre société qui, hier encore, ne comprenait l'art que matérialiste, favorisant également Flaubert et M. Zola en littérature, Courbet et Bastien Lepage en peinture, M. Gounod en musique, c'est-à-dire la minutieuse reproduction de la réalité par les mots, les couleurs ou les sons, — parmi les artistes exerçant presque uniquement leurs facultés observatrices, analytiques et tourmentés du désir de

faire précis, scientifique, — depuis quelques années, c'est un immense et toujours plus impérieux besoin d'idéalisme religieux, une recherche anxieuse de l'au delà, le suprême désir d'une certitude, d'une autorité donnant enfin un repos pacifié aux errances de l'âme. Epuisés de trop penser et de trop chercher, ils rêvent au disciple que Jésus aimait, posant sa tête sur l'épaule du Maître, et c'est là, sur l'épaule du Maître, qu'ils espèrent oublier enfin leurs maux et leurs tristesses. Tel est à peu près le rêve de vague mysticisme catholique, dont vivent les plus modernes artistes de ces temps. Réaction contre l'ancien matérialisme, encore incertaine, encore commençante, dont on ne saurait présager les conséquences.

Il est possible qu'en ramenant l'attention du public sur cette histoire du christianisme qu'il nous contait avec une suavité infinie, M. Renan qui gardait du catholicisme sa poésie et son charme, ait préparé cet étrange réveil. Quoi qu'il en soit, cet idéalisme catholique est partout et, de plus en plus, visible. Imitant Alfred de Vigny, qui pensa et exprima définitivement la plupart de nos pensées, les poètes-amants chantent la Bien-Aimée, sur le mode des Psaumes ; et ce sont : MM. Leconte de Lisle, Paul Bourget et les jeunes néo-platoniciens. Ou bien, ils adressent à Dieu, à la Vierge surtout, des prières d'une absolue beauté ; ce sont les symboliques : M. Kahn et, mieux, M. Paul Verlaine :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie...
Oh ! comme j'étais faible et bien méchant encore,

Elle baissa mes yeux et me joignit les mains,
Et m'enseigna les mots par lesquels on adore (1).

Ou bien encore, ils reprennent les anciens Mythes en s'efforçant de dégager des symboles, l'essence de la Divinité : ce sont : MM. Maurice Bouchor, Alber Jhouney, etc. Car deux œuvres sont à rapprocher : *Sagesse*, de M. Verlaine, livre de détresse et de repentance, plainte infiniment naïve d'une âme en peine de vivre ; l'*Aurore*, de M. Maurice Bouchor, livre grave, livre sévère, plein des doutes et des angoisses d'une conscience d'homme :

Mon cœur est fait d'angoisse... il s'inquiète, il souffre...
Mais puis-je avec justice entraver ton élan
Si le divin savoir se cache au fond du gouffre ?

Même tendance au songe, à la vision de l'au delà dans le réalisme fantastique de M. Huysmans, et mêmes préoccupations morales dans les romans de Barbey d'Aurevilly, comme dans ceux de M. Bourget, comme dans ceux de M. Péladan, comme, surtout, dans ces admirables romans russes où les artistes ont des mains bénissantes et bienfaisantes d'apôtre. D'ailleurs, cette hantise du sens, du but, de l'au delà de l'existence, n'est nulle part plus déchirante que dans ce peuple russe, qu'un de ses grands écrivains appelait un « vagabond moral ». Des illuminés s'en vont prêchant les populations des plaines : Sutaïef, Zimine, Yakovlef et d'autres. La

1. *Sagesse*, de M. Paul Verlaine.

littérature découvre aux classes moyennes la vision d'un monde recréé par l'Evangile et par la justice. Et c'est partout, la demande suppliante de ces deux jeunes Russes, — dont parle M. Melchior de Voguë, — se présentant à une assemblée religieuse et demandant à l'inconnu du ton dont on mendie : « Faites-moi croire! Faites-moi croire ! » Or, en France, le succès des livres russes, de la musique russe, de l'èsprit russe, montre assez simultanéité de souffrance et d'attente.

Dans les arts, le mouvement préraphaélite anglais de Rossetti, de Millais; l'école préraphaélite allemande d'Overbeck, de Veit, de Steinle, certains artistes modernistes, certaines sculptures de Rops, d'Astruc, certaines toiles de Puvis de Chavannes montrent, par la tentative de reproduire un rêve d'une très idéale splendeur, que l'art se propose moins de rendre telle figure, telle scène ou tel paysage que de suggérer tel état d'âme, tel symbole, telle sensation. Et l'on comprit alors, par exemple, que dans sa *Sainte famille*, par un mur en ruine, appuyé à une bâtisse de construction neuve, le Tintoret avait symbolisé le judaïsme destiné à mourir et le christianisme destiné à régner (1). Toujours l'évolution néo-chrétienne ou plutôt néo-catholique, quoique les préraphaélites soient protestants de dogme. En musique enfin, Wagner dans ce *Parsifal*, qu'on a justement défini « le cantique des Cantiques

1. Voir l'ouvrage de J. Milsand : *l'Esthétique anglaise*.

de l'amour divin, » et qui est, peut-être, avec les Psaumes de l'*Ancien Testament*, ce que la faiblesse humaine a trouvé de plus grand dans l'adoration. Surtout le tableau de la consécration du Graal, au château de Monsalvat : une salle splendide, aux arceaux ajourés et la voix découragée d'Amfortas, levant entre ses mains blessées, dans la lumière pure du ciel, la coupe d'or du Graal. Sa voix dolente, sa voix triste se mêle aux pieuses litanies des chevaliers, des enfants de chœur et à l'éternelle sonnerie des cloches. Citons encore César Franck, le maître aux mystiques harmonies et la merveilleuse école russe de Verstowski, de Glinka, de Dargomijsky, de Moussorisky, de Rimsky-Korsakow et de ce César Cui enfin, l'auteur du *Prisonnier du Caucase*, d'*Angelo*, dont les premières années furent si difficiles. Ce sont des mélodies aux tonalités étranges, mais si tristes, comme navrées, et toujours ou bien douces et bien lassées ou trépidantes et nerveuses. A les entendre, un malaise psychologique, car c'est la sincère notation des plaintes d'âmes fatiguées de vivre et hantées de l'égarement de l'infini.

Cette réaction idéaliste constatée, — elle n'a d'ailleurs point échappé à de pénétrants esprits, comme MM. Jules Lemaître et Georges Renard, — reste à chercher pourquoi cette religiosité nouvelle est très visiblement catholique et comment nos artistes ont compris, accepté et pratiqué le catholicisme.

Née en un siècle de bouleversement social, la nouvelle génération qui, — comme l'entend M. Taine,

sent que la révolution a fait banqueroute à ses espérances, — anémiée aussi par la vie moderne trop renfermée, trop composée de travail tuant et de plaisirs usant, étant suprêmement lasse d'analyser, de juger, de penser, enviait leur quiétude d'âme aux chrétiens qu'elle rencontrait et demandait à croire. Or, des deux religions en présence, le protestantisme exige de ses néophytes pour choisir entre ses différentes sectes et dans son ordinaire pratique, encore des analyses, des jugements, des pensées et puis il est trop austère, trop au-dessus de la vie, trop dur pour notre nature mauvaise, enfin, surtout, il ne décharge pas l'âme de l'inquiétude de l'au delà. Tandis que l'Eglise catholique apparaît dans sa plus apparente que réelle, mais pourtant totale unité. Ce dogme infaillible, parfait par les conciles, enlève à tous ces fatigués de la vie la fatigue de la pensée et cette religion interdisant la discussion, peu soucieuse d'expliquer ou d'étayer ses origines, apporte à ces âmes inquiètes par l'absoluité et par l'autorité d'une loi à laquelle il faut obéir : — la paix, cette paix bienfaisante vainement cherchée ailleurs.

Aussi, comme ils sont autoritaires ces néo-catholiques. Ecoutez d'Aurevilly : « Nous autres catholiques, dira-t-il, nous ne discutaillons pas ; nous obéissons. Nous laissons les singes passer par les cerceaux, les renards éblouir les dindons avec les mouvements de leurs queues, mais nous nous en tenons à l'ordre sacré du seul pouvoir qui soit à nos

yeux infaillible (1) ». Et c'est ainsi qu'il parlera du *Savonarole*, de M. Pasquale Villari : « Ce livre n'est pas écrit pour ceux qui croient. Et voilà pourquoi, dans notre opinion catholique, il ne fallait pas le publier. » En effet, comme toute la critique catholique, d'Aurevilly croyait en certains principes et n'en pouvait admettre et n'en pouvait même entendre d'autres. Ce manque de gymnastique intellectuelle lui interdisait toute discussion et même toute exposition d'une philosophie ou d'une idée qui lui fût étrangère. Il ne réfutait pas argument à argument, il anathématisait, il excommuniait : « Diderot a haï l'Eglise, voilà pour moi, son erreur et son crime », et il écrira le plus violent, mais le plus injuste de ses éreintements. Ailleurs, il appellera Luther « un sale homme », et crachera son indignation contre Michelet, contre MM. Renan, Soury et tant d'autres. Or, ces articles témoignent seulement de son obéissante ferveur. Où un raisonnement eût peut-être montré telle erreur de pensée, d'Aurevilly a mis d'apostrophantes imprécations. Il a mis des mots, des mots superbes, des mots sanglants, mais des mots toujours, et c'étaient des pensées qu'il fallait. Ce respect de l'autorité lui a même fait déclarer qu'il croyait à la magie, aux sortilèges, aux charmes, « non comme à choses vaines et pernicieuses, mais comme à choses **réelles** (2) et que les

1. *Les Philosophes et les Ecrivains religieux* (édition Frinzine), p. 380

2. C'est Barbey d'Aurevilly qui souligne.

dogmes de l'Eglise expliquent très bien (1) ». Inutile de commenter cette profession de foi, elle est typique et l'on ne s'étonnera plus d'entendre M. Verlaine magnifier les Jésuites ou d'Aurevilly encore canoniser saint Labre et légitimer la Saint-Barthélemy. Il est vrai que ce catholicisme intransigeant n'est peut-être pas très conforme à celui de S. S. P. Léon XIII.

Mais l'art du culte catholique devait séduire plus encore ces âmes artistes qui ne sont d'ailleurs pas toutes à demi-tuées par la vie. Il en est de vaillantes et d'Aurevilly en est témoin. En effet, le catholicisme a su introduire et garder dans ses dogmes l'art, « cette dernière religion de l'homme qui persiste, ainsi que l'a dit Raymond Brucker, quand toutes les autres religions de sa pensée sont tombées en lui. » A sa gloire et pour sa gloire, il a su ne pas dédaigner les vierges d'un Raphaël ou les messes d'un Mozart. Moins heureux cependant que l'humanisme grec, il n'a pu séculariser l'art, car l'art était devenu trop grossièrement matérialiste pour qu'il l'acceptât tout entier. Ce n'était qu'épuré et que spiritualisé que l'art moderne pouvait entrer dans le sanctuaire de Dieu. Mais cet art, il est partout dans le catholicisme : il est dans les fresques de la chapelle Sixtine, comme dans le *Stabat*, de Rossini ; dans la dentelle de pierre des cathédrales, comme dans la dentelle de fil des autels; dans les broderies

1. L'*Ensorcelée*, p. 53.

des étoles, comme dans les ciselures des ciboires. Et, c'est parce que le catholicisme a su fiancer l'art au dogme et le dogme à l'art qu'il devient la religion des plus modernes d'entre nos artistes. Or, ces symboliques vivant en continuelle extase, « le cœur mort », comme dit l'un d'eux, M. Jean Moréas, dégoûtés d'une vie qu'ils ont trop vécue, épris du rêve d'art, tombent dans un mysticisme sensuel, parce qu'ils gardent souvenance des habitudes anciennes et que, dans leurs découragements, l'Eglise avec ses luminaires piquant d'or, les ombres silencieuses, leur est comme un refuge loin des tempêtes de ce monde. Que leur importent dogmes, croyances, vérités? La suave poésie du décor catholique les apaise, les calme et les enchante.

Et cette religion repoussant toute humaine explication, s'affirmant de révélation divine, cette religion vivant en plein rêve devait plaire à ces rêveurs. Car ils oublient trop que le catholicisme a une théologie subtile et minutieuse. Ainsi, d'Aurevilly a-t-il assez décrit ces grandes cérémonies catholiques qu'il trouve « inépuisables de poésie attendrissante et profonde (1) ». Dans l'*Ensorcelée*, ce sera la procession psalmodiante faisant le tour de l'église : « Rien n'est beau comme cet instant solennel des cérémonies catholiques », écrira d'Aurevilly. Et, dans la prédication du R. P. Riculf, ce qui le frappe, c'est la blancheur de linceul de la robe du Carme :

1. *Les Romanciers.*

« On eût dit un fantôme prêchant des fantômes » ; c'est l'ombre de la cathédrale « et cette voix tonnante d'une si puissante réalité qu'elle semblait n'appartenir à personne. » Il ajoute : « l'impression de tout cela saisissait (1) ». Cette pieuse sensation de la profonde majesté des symboles est encore ce en quoi d'Aurevilly est le mieux catholique. Car, cette remarque faite, il faut avouer que la religion ne lui a guère inspiré que d'assez peu orthodoxes idées : des histoires scandaleuses, comme ce *Prêtre marié*, qu'un de ses disciples, M. Charles Buet, s'indignait qu'on eût banni de ce qu'il appelait « les boutiques catholiques. » Pareille indignation n'est guère de place, car il faut avouer que l'on n'eût point changé la structure de ce roman, si l'on avait voulu l'écrire en hostilité du catholicisme. En deux mots, voici la situation : Jean Gourgue dit Sombreval, prêtre renégat vit avec celle qu'il appelle superbement son seul Dieu, sa fille, sa Calixte. L'enfant perdue de névrose et pieuse comme une Carmélite, cachée qu'elle est, n'a qu'un rêve en ce monde : le retour à Dieu de son père. Alors, défaillant à la pâleur morte de Calixte, à l'éternelle navrance de ses pauvres yeux, lui, le renégat, le parjure et le tombé, pour éveiller un sourire de joie en l'âme de sa fille, se jette aux pieds d'un évêque demandant, mains suppliantes, toutes les humiliations et toutes les contritions. Mais c'était une imposture. « Oui,

1. *Histoire sans nom* (édition Lemerre).

s'écrie-t-il, dans son splendide orgueil, une imposture volontaire, réfléchie, éternelle. C'est ma vie maintenant, je ne crois pas, je suis athée. C'est un mensonge qui ne finira qu'avec moi ! Mais il fallait sauver Calixte, et, à ce prix, je la sauve ! » — Si d'Aurevilly avait ébloui Sombreval du soleil des chemins de Damas, je ne prétends point que sa fiction n'eût quelque peu rappelé les édifiantes historiettes du *Pèlerin* ; mais c'est alors seulement que cette donnée eût été acceptée des âmes naïvement catholiques. Comment admettre ce Tartuffe plus insultant pour la religion, puisque son masque n'est pas même arraché ?

Son catholicisme lui suggère encore d'étranges citations : à propos d'un amour défunt, il répétera avec Pascal : « En voilà, et pour jamais, » ou bien il parlera « des cheveux frisés et tassés à la place du cou, dont un seul suffit pour troubler l'âme, nous dit la Bible ». Ce seront encore d'impies comparaisons, comme celle de l'amour platonique ressemblant à la messe blanche « que disent les jeunes prêtres pour s'exercer à dire sans se tromper la vraie messe, la messe consacrée » ou comme « ce prêtre (l'abbé Méautis dans le *Prêtre marié*) dont la tête était conformée pour recevoir toute espèce de merveilleux, ainsi que les yeux longuement fendus des femmes d'Orient sont faits pour recevoir et retenir plus de lumière que les nôtres ». Enfin, c'est au catholicisme encore qu'il doit ce fameux satanisme tout exprimé dans cette phrase : « L'enfer, c'est le

ciel en creux, le mot diabolique et divin, appliqué à l'intensité des jouissances, exprimant la même chose, c'est-à-dire des sensations allant jusqu'au surnaturel (1). » Or, cette théorie est d'excellence théorie d'époque de décadence. Aux sens affaiblis, la fièvre des jouissances licites n'est plus assez brûlante et l'esprit s'affolant rêvera d'ajouter aux ivresses de l'amour les hantises de la damnation ; il rêvera de posséder « des diseuses d'*oremus* et des mangeuses de bon Dieu », et il apprendra l'enivrante félicité du mensonge et de la tromperie. C'est la mise à exécution de cette mode d'existence qu'il a décrite dans ces *Diaboliques*, où des amants dépravés et impies s'aiment avec d'hystériques fureurs, en des drames ténébreux et criminels, au milieu des épouvantes de la peur et des affres de la damnation. Ces femmes sont vraiment stupéfiantes d'horreur : amantes à quatorze ans, ne tremblant pas en versant le poison, glorieuses dans le crime, se vengeant plus loin que la mort, mais ordrées et saintes pour l'observateur qui passe ; trompeuses, meurtrières, tartuffes en falbalas, mimant toutes les vertus, se prostituant à tous... diaboliques enfin !

Et tel est l'art que d'Aurevilly appelle catholique, et tels sont les romans qu'il écrit sous prétexte que « le catholicisme n'éclope pas l'art par peur du scandale et qu'il admet les passions et leurs peintures, parce qu'il sait qu'on en peut tirer des ensei-

1. *Les Diaboliques* (édition Lemerre), p. 273.

gnements, même quand l'artiste lui-même ne les tire pas (1) », sous prétexte encore que « tout ce qui est doit être exprimé ». Puis, il cite Shakespeare, mais il n'est aucunement prouvé que Shakespeare fût catholique ; la question est loin d'être résolue. On a pu démontrer et avec un égal succès, qu'il fut athée, protestant, catholique. En tout cas, l'évidente faveur d'Élisabeth et l'opinion admise par M. Taine, comme par M. Montégut, consistant à voir en le Prospéro de la *Tempête*, l'incarnation de Shakespeare, vieillard, « son testament littéraire », ainsi que l'écrit M. Mézières, prouverait que sa pensée dans le travail de la vie, se dégagea du catholicisme pour aboutir au scepticisme. D'ailleurs, M. d'Aurevilly oublie que Jésus a dit (et si je rapporte ici ce verset d'Évangile, c'est que je crois à la sincérité de sa foi) : « Il est impossible qu'il n'arrive pas de scandales, mais malheur à ceux par lesquels ils arrivent ! (2) » Sans doute, le ton de ces diaboliques histoires est indigné, mais sous prétexte de réprobation, d'Aurevilly décrit soigneusement ce que sa conscience catholique lui devrait interdire de mentionner. Il est vrai que c'est assez coutume dans ce triste temps, en but de moralisation, de décrire plus que minutieusement les inévitables faiblesses de la vie. M. Alexandre Dumas fils agit ainsi, de même d'Aurevilly, M. Péladan et bien d'autres. Scherer

1. *Une vieille Maîtresse* (édition Lemerre), tome I, préface, p. 7 et 10.
2. *Evangile de saint Luc*, chap. XVII.

avait compris que c'est un danger quand ce n'est pas une infamie. Enfin, tout permet de supposer que le succès des œuvres imaginatives de Barbey d'Aurevilly a des causes qui ne sont pas précisément orthodoxes, et Mgr Dupanloup lui dira, avec l'autorité épiscopale, le but de l'art. On remarquera, je l'espère, que me plaçant au point de vue catholique pour juger le plus intolérant des catholiques, je ne prétends aucunement reprocher leurs hardiesses à Balzac ou à Flaubert; mais j'ai toujours pensé qu'il était juste d'examiner objectivement comment les écrivains ont atteint le but qu'ils se sont proposé et en quelle mesure leur vie a été conforme à leur profession de foi. Ceci dit, laissons la parole à Mgr Dupanloup qui fut certes une grande intelligence :

« L'art n'est vraiment digne de ce nom que pratiqué d'une façon élevée, à l'école des grands maîtres, de telle sorte qu'il soit un appui pour la vertu elle-même, une force pour l'âme et comme une aile au moyen de laquelle on puisse monter des beautés artistiques à la source première de toute beauté qui est Dieu; de telle sorte encore que le culte religieux de l'art nourrisse cet amour du beau, cette soif de l'idéal qui soutient l'essor de l'âme vers les régions de la beauté pure et de l'amour saint; amour qui, s'il n'est pas encore de la piété, c'est-à-dire l'amour direct de Dieu, s'en approche et y élève. »

Pourtant Barbey d'Aurevilly avait compris le devoir du moraliste, lorsqu'il écrivait « que l'art des mots était vain » et « qu'il ne fallait pas concevoir la cri-

tique en dehors de la morale chrétienne » ou encore « qu'il y a une critique qui doit passer avant le naturalisme de Gœthe, fût-il pratiqué par Sainte-Beuve, c'est la critique morale (1) ». Nous définirons plus avant sa critique, mais on peut dire qu'il n'a jamais ni dans ses romans, ni dans ses études de mœurs, ni dans ses études critiques, ni dans ses poésies si mal connues, réalisé la conception catholique de la vie, — étant peut-être de nature trop effrénée, trop sensitive. Ce qui tendrait à prouver cette assertion c'est que, dans ses œuvres de vieillesse, on trouve quelques pages, — comme une merveilleuse étude sur Lacordaire — d'un catholicisme orthodoxe et vivant. L'âge venu, les sens émoussés, l'homme spirituel se dégagea peu à peu.

Mais d'Aurevilly devait à sa religion une vue pour dire objective de la beauté artistique. C'est ainsi que je terminerai l'étude de ce néo-catholicisme fort inquiétant, paraît-il, pour les âmes croyantes en simplicité. Nous venons d'exposer les théories de vie et d'art de Barbey d'Aurevilly ; dans le suivant chapitre, nous analyserons sa nature telle que son œuvre nous l'avoue.

Il était assez naturel que, préparé par son catholicisme à comprendre l'art sous ses manifestations multiples, d'Aurevilly que nous avons trouvé outrageusement partial en philosophie, incapable même de rendre justice à un ennemi, fut électique en art.

1. *Les Romanciers*.

Il l'a été au point d'admirer plusieurs genres de beauté : Racine, « cette perle qui repose l'esprit, qui le caresse », et Baudelaire : « Il y a du Dante, dit-il, dans l'auteur des *Fleurs du mal*, mais du Dante d'une époque athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura pas de saint Thomas ; » de parler « de la beauté radieuse » de la *Vierge à la chaise*, de Raphaël et, d'appeler le *Combat du Kearsage et de l'Alabama*, de Manet, « très grand d'exécution et d'idée ; » de comprendre enfin Racine et Stendhal, Delaroche et Manet, Mozart et Berlioz. Car il est aisément compréhensible qu'une religion ordonnant la foi aveugle au dogme, mais bienveillante pour l'art, donne à ses sectaires un esprit fermé aux discussions philosophiques mais accessible aux diverses métamorphoses du beau.

II

L'AME SENSITIVE

Quoiqu'il ait déclaré « que la critique n'est pas une sensation, qu'elle est une idée, » d'Aurevilly ne transcrit et n'analyse guère dans ses études sur les œuvres et les hommes du dix-neuvième siècle que ses intimes sensations. En effet, étant donnés l'éducation, le milieu et les habituelles tendances de Scherer ou de M. Brunetière, par exemple, on peut toujours expliquer leurs jugements et prédire même

leurs sympathies et leurs antipathies. Car les esprits raisonneurs ont, dans leurs pensées, une logique d'une rigueur absolument scientifique ; mais la caractéristique des natures sensitives est précisément un manque complet de raisonnement dans les sentiments et dans les actes. Tel ouvrage imprimé en elzévirs, sur Japon impérial, avec en têtes, culs-de-lampe moyen âge et fers spéciaux a charmé, qui eût exaspéré dans la petite édition, à cinq sous, sur méchant papier de bois. Bien plus, tel livre ouvert un soir de suprême bonheur, a laissé une souvenance embaumée qui, parcouru un jour de pluie et de solitude navrées, eût paru mortellement ennuyeux et cela indépendamment des doctrines professées par l'auteur, lesquelles, à moins d'être singulièrement intransigeantes, importeront peu.

C'est ainsi que procède d'Aurevilly, qui n'a pas l'intelligence curieusement analytique de M. Bourget — comme le prouvera la psychologie sommaire de ses romans — et qui juge les immenses ballots de la librairie contemporaine au hasard de ses sensations. N'a-t-il pas dit : « Je sens si peu comme les autres, j'ai une âme à part pour tant d'impressions » ? Et, à peine le livre feuilleté, il devine s'il lui sera sympathique ou non. A ce propos, voici ce qu'il raconte dans ses *Memoranda* : « Lu du Dickens, — *Nicolas Nickleby*. — Je veux faire une étude sur *Dickens* et je n'en connais encore que cent pages. Mais je prétends que si *cent pages* ne donnent pas le *talent* d'un homme, elles donnent son *esprit*, et l'es-

prit de Dickens m'est odieux (1) ». Ainsi, avant même de connaître la philosophie et la morale d'un écrivain, car, en ce siècle de production, il est impossible de trouver en cent pages ce qu'il est souvent malaisé de découvrir en vingt volumes, d'Aurevilly a son opinion, puisque les sensations sont de nature, spontanées. Et je songe à Sainte-Beuve qui disait : « Je débute le plus souvent par la louange, par la pleine louange, tellement que la critique proprement dite semble parfois bien près de disparaître ; puis, je ne crains pas de revenir et de poser mes réserves, s'il y a lieu... et ainsi, j'ai fait le tour de mon sujet plutôt deux fois qu'une (2) ».

D'ailleurs, quelques rodomontades outrageusement catholiques ne suffisent pas à donner une règle à cet esprit qui vit dans un illogisme inexplicable s'il n'était un simple phénomène nerveux. On pourrait croire que Madame de Staël, protestante, républicaine et passablement pédante ; que Stendhal, avec son matérialisme, sa désolante sécheresse de cœur et la retenue constante de son style ; que Désiré Nisard, avec son classicisme exclusif et son horreur des emportements romantiques, lui dussent être antipathiques. Erreur, il admire jusqu'à *Corinne* déclamant dans l'auréole de ses voiles verts et trouve, que l'esprit de Madame de Staël « était presque du génie. » Il consacre à Stendhal une étude enthousiaste : « Quoi qu'il ait été par les opinions et par les prin-

1. *Deuxième Memorandum*, p. 232.
2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, tome I.

cipes intellectuels, Stendhal fut un homme et c'est assez. » Ailleurs, il proclame Nisard « supérieur » et juge son travail sur Byron excellemment composé, « digne de Madame de Staël. » Au contraire, les hallucinations de ce fantastique buveur de ginn, qui a nom Poë ; la vigueur de taureau, l'aveuglant coloris et le mépris de la société moyenne de l'école réaliste de Courbet en peinture, de M. Zola en écriture, enfin la sérénité supra-humaine de la vie du comte de Chambord semblaient devoir lui plaire. Il n'en est rien : Poë lui paraît un impie doué de vulgaire talent ; Courbet, « un peintre bête qui serait pour le dégoûter de la peinture » ; M. Zola l'ultime abjection de la littérature, et le naturalisme, « le pied-platisme du dix-neuvième siècle (1) ! » Enfin, il reprochera au comte de Chambord son inaction ; il le surnommera le grand expectant de l'histoire et il osera écrire ces paroles impies pour un royaliste : « Assurément, il est plus doux d'être le radieux amphitryon de tout un parti qui vous traite de roi, dans ces dîners par lesquels on gouverne partout les hommes; que d'être rasé, comme Carloman, et jeté aux oubliettes d'un monastère (2) ». Et, toujours, il procédera avec cette absence de méthode, mais docile à ses sensations, disant qu'il « reste constamment juste » et écrivant de M. Renan, par exemple, « qu'il vit sur une idée faute d'en avoir deux, » et dans une bien insuffisante étude sur *Gœthe*, que « la bêtise est naturelle

1. *Sensations d'art* (édition Frinzine), p. 29.
2. *Sensations d'histoire* (édition Frinzine).

à l'auteur de *Faust.* » Or, ces jugements si fréquents dans l'œuvre critique de d'Aurevilly, ne sont pas imputables à telle doctrine ou à telle éducation, ce sont des erreurs d'analyse provenant de la prédominance dela sensation sur le raisonnement.

De même encore, dans les feuilletons dramatiques qu'il écrivit jadis au *Nain Jaune* : par exemple, Madame Sarah Bernhardt, avec sa beauté préraphaélite, avec l'exaspération presque hystérique de son jeu et l'ineffable poème de sa voix, ne charme pas cet exaspéré et ce poète. Il la trouve, au contraire, « d'une minauderie insupportable » et compare ses genoux à des têtes de mort. Par contre, Thérésa qui, par la trivialité et la canaillerie voulues de sa diction et de ses gestes, semblait devoir révolter son aristocratie, lui paraît « une artiste de nature et de grande valeur qui prononce en chantant, comme Rachel prononçait en parlant ». On le voit, le propre des natures sensitives est d'exagérer l'éloge comme le blâme.

Si, d'analyse et de doctrine, sa critique littéraire et théâtrale était d'une si flagrante imperfection, il était à prévoir que celui qui définissait la couleur « une enivrante magie » et qui, par ses étrangetés de jugement, avouait une excessive nervosité, devait pratiquer supérieurement cette critique qu'Emile Hennequin appelait la Synthèse esthétique, qui a pour méthode d'évoquer un roman, un tableau ou une symphonie, de manière à en donner non tant l'idée que l'exacte sensation. Diderot, dans les merveilleux comptes rendus du Salon qu'il écrivit pour

la *Correspondance* de Grimm, a donné les premiers exemples de « cette critique inventive qui refait en quelques traits, dit d'Aurevilly, le tableau ou le groupe ». Le romantisme qui introduisit la subjectivité de l'homme dans le classicisme épuisé de deux siècles de vie, devait employer surtout cette critique impressive. Mais la difficulté est que, lorsqu'elle est professée par des écrivains doués d'organismes robustes, elle devient éloquence, prétexte à grand style et cesse d'être la notation précise de vibrations nerveuses, puisque ces vibrations ne sont perçues que par des natures d'une délicatesse maladive. Ainsi Victor Hugo, avec sa robuste santé, fut, dans *Shakespeare* et dans la plupart de ses études littéraires, d'une rhétorique éloquence. Ainsi encore Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor, avec le matérialisme de leur style, n'ont guère laissé que de brillantes variations d'une virtuosité de Tzigane ; mais aussi dépourvues de sensations que de pensées. Or, pour l'intensité et le nervosisme étranges des meilleures pages de Barbey d'Aurevilly, je ne sais à lui comparer que certains récits d'audition de Stendhal ou de Baudelaire, que les études des de Goncourt, de M. de Banville, les trop rares écrits de Madame Julia Daudet et, peut-être encore, les pages de critique intercalées dans les derniers romans de M. K.-J. Huysmans.

Donc, d'Aurevilly reproduira cette poésie céleste qui monta vers le ciel, pure comme la fumée du sacrifice d'Abel, lorsque les canons de l'épopée impé-

riale eurent enfin fait silence, — cette poésie qui fut celle de ce Lamartine qui, ignorant de notre art, trouvait, dans la naïve tristesse de son âme, des cantiques aussi beaux que ceux de Racine. — « Sublime élégiaque, dira d'Aurevilly, qui fit monter l'élégie désolée, cette douleur de la terre, sur les ailes ouvertes de l'aigle lyrique et qui, pour la première fois, l'emporta jusqu'au ciel. » Il reproduira encore, dans la lumière morte d'un musée, la *Martyre du Tibre*, de Paul Delaroche, couchée dans la nuit, parmi les flots, les paupières closes et il décrira: « La chasteté de sa poitrine où la femme se montre à peine, la grâce d'agneau de ses mains liées, l'or triomphant du ciel, dans un coin du tableau, — du ciel qui n'a pas les mélancolies de la terre ». Et ce sera merveilleusement qu'il évoquera, dans l'atmosphère énervante et surchauffée des salles de spectacle Reményi, le Méphistophélès du violon dont l'archet volait sur les cordes, dans l'endiablement et le tourbillon ivre de folie, des romances de sa Hongrie. « Il a, dit d'Aurevilly, le coup d'archet qui semble tomber du ciel comme la foudre et qui le fait Reményi ! C'est le coup de sabre du Hongrois, c'est la signature de sa nationalité que ce coup d'archet qui rappelle le coup de sabre d'Attila ! » Ainsi, la véritable supériorité de la critique de Barbey d'Aurevilly réside dans la reproduction évocatrice des livres, des peintures ou des musiques (1).

1. A citer particulièrement les études sur le *François d'Assise*,

Plus manifeste encore, la sensitivité de cette âme apparaît dans sa conception de l'amour tel qu'il remplit la majeure partie de l'existence et de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. « A cette époque, dira-t-il, en parlant des années de sa jeunesse, je m'occupais peu de peinture, car, en une foule de choses, je ne me suis développé que tard, la femme me *bouchait* tout (1) ». Une nature où la vie sensationnelle prédomine certainement le raisonnement et l'analyse — comme le prouve cette critique d'impression — aura une conception de l'amour sensuelle, libertine jusqu'au fantastique, puisque le platonisme et le sentimentalisme proviennent surtout des rêveries de l'esprit seul, et cette conception s'exaltera jusqu'à l'impossible, lorsque nous aurons un tempérament de la vigueur de celui de Barbey d'Aurevilly.

En effet, a-t-il assez méchamment caricaturé le platonisme. « Il a voulu culbuter, dit-il, cette théorie un peu niaise de l'idéal, » car ainsi que la tragique Iseult de Scudemor, de *Ce qui ne meurt pas* « il gardait, dans son cœur, la conviction que l'amour pur était une amère illusion, incompréhensible à l'intelligence, irréalisable à la sensibilité, » et que le mysticisme est « un mensonge pour peu qu'il dure ». Il a dit encore que les femmes ordrées, étaient peut-être celles qui conviennent le mieux aux hommes,

d'Alonzo Cano, Berlioz, le Salon de 1872, Villon, Sainte-Beuve, Baudelaire, Madame Desbordes-Valmore, le comte de Chambord, Lacordaire, G. Caumont, etc., etc.

1. *Memoranda*.

« mais qu'il aimait mieux le vin, lui (1) » ! — c'est-à-dire les diaboliques. Ailleurs, comme il a mal compris cette délicate aventure d'amour vécue par Gœthe, dans son voyage à Rome : ces quelques entrevues avec cette Italienne si jeune, si belle, l'arrivée du frère et puis cette dernière conversation après les adieux officiels, alors que Gœthe dans sa voiture, attend le cocher qui a couru se rafraîchir au cabaret voisin et que la Milanaise apparaît à sa fenêtre... Enfin, l'amour éclate et pourtant Gœthe s'en ira. D'Aurevilly met à cette aventure l'épithète de « vertueuse » et semble reprocher à Gœthe que tout « se soit passé sagement », car il n'entend pas qu'il est des êtres qui demandent à l'amour autre chose qu'un brusque spasme nerveux et qui trouvent le rêve que nous rêvons à propos de l'amie d'une beauté si rare et si bienfaisante que la réalité puisse lui être sacrifiée. En somme, rien ne se ressemble tant que la volupté physique et ce qui est infini, c'est l'auréole que notre adoration met à l'entour du front de celles que nos cœurs ont élues et qui doivent, pour rester reines d'Amour, s'en aller dans le mystère de l'éloignement ou de la mort. Lorsque Béatrice Portinari apparut dans l'éblouissement du Paradis, elle était morte ; Elisabeth Siddal l'était aussi, lorsque Rossetti l'évoquait accoudée aux créneaux dorés du ciel. Trop de réalité tuera notre rêve et nous conduira à d'autres expériences déçues toujours, tôt ou

1. *Memoranda*

tard. Les uns seront les contemplatifs, ceux qui auront la sagesse de comprendre que le rêve est supérieur à la réalité et qui sauront que le secret d'en vivre est de n'en point chercher la réalisation. Tels Dante, Pétrarque et les Néo-platoniciens. Les autres, — et c'est probablement affaire de tempérament, de vaillance de sang, — les actifs chercheront, leur vie durant, la réalisation de leur impossible rêve d'amour : ils seront les Richelieu, les Byron et, quoique à un moindre degré, les Barbey d'Aurevilly.

Il avouait qu'il singeât toute sa jeunesse Byron, Alfieri, Lovelace, Don Juan, et ailleurs, « qu'il ne concevait pas l'amour sans l'idolâtrie physique ». De fait, celui qui décrivait, dans le *Rideau-Cramoisi*, la pression embrasante d'une main de femme : « Cette main, je la sentais, pénétrant la mienne comme un foyer d'où rayonnaient et s'étendaient le long de mes veines d'immenses lames de feu » ; celui qui trouvait, pour décrire la fascination des yeux de la comtesse Serlon de Savigny ou de la jambe de Vellini, des expressions brûlantes et presque orgiastiques, fut sensuel en amour.

Et il le fut avec la robustesse de sa fière nature, car je sais peu de romans où l'amour purement physique ait une telle importance. Dans la *Vieille maîtresse*, dans les *Diaboliques*, dans *Ce qui ne meurt pas*, ce sont des accouplements presque à chaque page et, comme il dit dans la poésie de sa langue, « de perpétuels mouvements de tigresses amoureuses ». Pour lui, la femme n'a d'existence que par

l'amour et que dans l'amour. Plus ou moins, ses héroïnes ont toutes des natures de courtisane : elles sont nées pour les voluptés, elles ne savent aimer qu'avec leurs sens. Son catholicisme le forcera pourtant à respecter les vierges pures qui se sont données à Christ ; mais il les représentera trop saintes, trop irréelles, trop étrangères à la terre ; et la femme sérieuse, vivant la vie de l'intelligence, il ne l'admettra pas, il la ridiculisera, l'appelant pédante, bas-bleu, docteur en jupons. Enfin, il ne paraît pas comprendre que l'amour ait d'autres causes que des causes purement sensuelles et qu'il puisse s'exprimer autrement que par la possession. Dans la seule affection désintéressée qu'il ait étudiée, — celle de Néhel pour la fille du *Prêtre marié*, — le fougueux seigneur de Néhou ne se peut résoudre à perdre espérance. Mais, par exemple, l'affolante passion de Ryno de Marigny pour Vellini, la Malagaise, dans la *Vieille maîtresse*, n'a pas précisément une genèse spirituelle. La première fois qu'il l'aperçut : indolente, elle avalait un sorbet dans sa calèche, arrêtée devant le café Tortoni. Il ne vit qu'une petite femme, « jaune comme une cigarette, l'air malsain, n'ayant de vie que dans les yeux », et il s'en moqua franchement. Mais plus tard, étant derrière elle, il la vit marcher : « Alors une autre femme sortit de cette femme. Deux éclairs, je crois, partirent de cette épine dorsale qui vibrait en marchant comme celle d'une nerveuse et souple panthère, et je compris par un frisson singulier, raconte M. de Marigny, la

puissance électrique de l'être qui marchait ainsi devant moi (1). »

Sans doute, il est vrai que nous « avons tous des moments turcs dans notre vie; » mais d'Aurevilly en a peut-être plus que d'autres et il faut convenir, qu'en ces moments turcs, il ne craint pas, catholique, de plaisanter les Bénédictines, de parler « d'une chanoinesse qui gardera sa croix — de toute manière (2), » — et, soi-disant moraliste, il ne craint pas d'avouer qu' « il aime les situations très hardies » et de juger ainsi une actrice : « Elle chantait faux autant que les autres, mais comme son corsage chantait juste ! »

Enfin, cette notion de l'amour purement sensuelle, matérielle et emportée jusqu'à l'hystérie, que rien ne savait dompter, se passionnait avec les années. Le blasement de l'habitude survenu, d'Aurevilly devait rechercher l'inconnu, l'inédit, car ainsi qu'il l'a dit : « Quand la passion n'a plus rien qui l'exalte, elle rêve du crime. » Et c'est encore vrai de son œuvre. On trouvera dans la frénésie d'adoration de la Vellini pour sa fille, dans les considérations préfaçant la *Vengeance d'une femme*, dans la confession de sa vie que la comtesse de Scudemor fait à Allan de Cynthry, ailleurs encore, quelques exemples de mœurs orientales tendant à prouver ce que j'avance; et, dans un autre genre, l'étrange anecdote admirativement rapportée dans *Ce qui ne meurt pas*, d'un fou

1. *La vieille Maîtresse*, tome I, p. 141.
2. *Les Diaboliques. — Le plus bel amour de Don Juan.*

qui s'éprend d'une lame d'épée. Il la trouvait gracieuse comme une vierge, souple comme une couleuvre, fascinante par ses reflets bleuâtres, ainsi que des yeux pers de femme. « L'homicide lame, écrit d'Aurevilly, ne répondait à ses caresses que par du sang : du sang pour des baisers et pour des étreintes, du sang aux mains, à la poitrine, aux lèvres, quand un jour il la fit entrer jusqu'à la garde dans le cœur ! »

Cette sensitivité d'une âme subjective au point de ne faire de la critique que la notation de ses sensations et de ne trouver dans l'amour, que de brèves et nerveuses sensations, c'est-à-dire cette tendance d'étudier, en lui, les effets de sa vie intellectuelle et physique, de recevoir, de réfléchir en critique comme en amour, aboutit chez lui, comme chez Gœthe, à un égotisme physique presque complet.

En parlant de sa jeunesse, d'Aurevilly répétait non sans une certaine fatuité, ce vers de Byron : « Du temps que j'étais un beau aux cheveux bouclés. » Pourtant, un portrait de lui à vingt ans, nous fait rêver d'une tête vraiment très belle : front haut et fier, larges yeux aux paupières tombantes, moustaches à la mode d'Ukraine, profil d'un Pallikare. Et par la perfection et l'excentricité de sa toilette : « S'habiller, a-t-il écrit quelque part, cette grande affaire de la vie — » il dut être un lion, comme on disait vers 1840, au temps du Dandysme. Mais les années passant, la mode changeant, il garda obstinément ses habitudes de jeunesse. A la grande joie

des passants, en 1888, il se promenait encore aux alentours de la rue Rousselet, vêtu d'un pantalon à bande de satin noir, moulant comme un maillot, ayant gilet de velours noir avec cravate de satin blanc, jabot et manchettes de dentelle d'or. Des diamants pour boutons de chemise, des gants clairs couturés de noir et un chapeau à larges bords, planté de côté. On sait pourtant que, d'après Vapereau, Barbey d'Aurevilly était né en 1808 (1).

Or, cette existence de continuelle parade finit par donner à ses traits une fierté de théâtre (2), et il est pour le moins singulier d'entendre dire, à ce critique philosophique, « qu'il veut envelopper son dandysme dans une *limousine* semblable à celle des charretiers normands et qu'il la fera doubler de velours noir, comme Jean Bart avait fait doubler d'or sa culotte d'argent. » Cette affectation qui lui faisait écrire que fumer, c'était prostituer sa bouche; cet amour de lui-même qui le portait, comme Wagner, à se harnacher de costumes splendides; ce dépit de vieillir qui le faisait employer toutes les eaux de Jouvence de la parfumerie; ce snobisme enfin persistant, malgré les inévitables décrépitudes de l'âge, marquent dans cette âme, en dehors d'une certaine tendance à la vie de théâtre, une extraordinaire sen-

1. J'emprunte ces détails à M. de Pontmartin qui dit les copier d'un texte authentique (Voir *Souvenirs d'un vieux critique*. 3e série, p. 50 et suiv.).

2. Comparer le portrait en tête du volume du *Dandysme et de Georges Brummel* avec celui en tête de l'*Ensorcelée*.

sitivité. Il a parlé, dans le *Rideau-Cramoisi*, d'un vicomte de Brassard qui, lorsqu'il endossait son uniforme de grande tenue, oubliait l'ennui de sa vie de garnison et voyait toutes choses embellies, tant il était ivre de sa propre beauté. Ce devait être même sensation que trouvait d'Aurevilly à revêtir l'habit de ces dandys dont il a si curieusement esquissé la théorie. Sans doute, sur tous, « le costume a une influence latente, mais positive » ainsi qu'il le dit, mais ce sont les femmes surtout et quelques natures bien sensitives aussi, comme l'abbé de Choisy, comme Buffon, comme Wagner et comme d'Aurevilly, qui éprouvent une sensation de bonheur à la vue de leur corps futilement attifé.

D'ailleurs, que l'on ne s'illusionne pas. Plus que son catholicisme trop peu dogmatique dont les âmes sincères ont peur, témoin l'interdiction du *Prêtre marié*, les articles de M. de Pontmartin, etc. ; plus que le romantisme qu'il pratiquait toujours, qu'il nous faut encore étudier et qui, depuis longtemps, est hors de circulation, c'était l'infinie sensitivité de son âme qui l'avait fait élire chef d'école. Que trouve-t-on, au cœur des romans de M. Péladan, comme des études de M. Bloy, les affectations de style écartées? La minutieuse notation de sensations ténues et, dans la poésie symbolique, à part quelques idées déjà connues que renferment les poèmes vraiment originaux des Verlaine, des Laforgue, des Kahn ? Non point des analyses, mais encore des reproductions de sensations. Enfin, l'enthousiasme dont la jeune

génération s'est prise pour l'œuvre de Barbey d'Aurevilly, n'a pas, ce me semble, d'autre cause : pessimiste à l'excès, sceptique à tout, répétant trop : à quoi bon ? Les littérateurs de demain ou d'après-demain, ainsi que le prouvent leurs Revues spéciales, vivent de plus en plus au hasard de leurs sensations, car ceux qui ont détruit toute croyance, toute doctrine littéraire, tout principe enfin, ont enlevé, à la société moderne, ses buts et ses moyens de vivre.

II

LE DERNIER POÈTE ROMANTIQUE

Deux tendances sont aisément discernables chez les écrivains de la Renaissance romantique : le retour au passé et l'intensité du rêve.

Les guerres de l'empire finies, Napoléon mourant à Saint-Hélène, dans le va-et-vient des gouvernements, dans l'épuisement commercial et vital succédant aux âges d'épopée, les jeunes hommes de 1820, dont les pères avaient lutté à Austerlitz ou à Waterloo, fils d'une race au sang rouge, aux nerfs forts, qui avait conquis l'Europe, se sentirent à la vue des misères, — tristes d'une immense tristesse. Mais comme ils étaient vaillants et non point anémiés, ils crurent que ce présent de honte devait être oublié et regardèrent au passé et regardèrent dans l'au delà. En politique, de 1814 à 1830, ils furent conserva-

teurs, comme le prouve assez ce journal le *Globe*, qui les championnait. Car, dans son admiration de la Grèce et de Rome, la révolution fut classique, c'est-à-dire conservatrice en théories esthétiques, preuve soit l'école de David, tandis que les novateurs catholiques et moyen âge, comme Chateaubriand, restaient voués au trône et aux blancs lys de la bannière. En littérature, Sainte-Beuve exhumait de vieux bouquins perdus dans la poussière des bibliothèques, la fraîche et délicieuse poésie de Ronsard, de du Bellay, de Jodelle et d'autres; Théophile Gauthier, Raynouard, Paulin Paris commentaient ou traduisaient les poètes du seizième siècle, les Régnier, les Jean de la Taille ou la sentimentale et divine littérature des Troubadours du treizième siècle. Les romanciers évoquaient des civilisations mortes : le dix-septième siècle anglais, dans le long roman dialogué qu'il plut à Victor Hugo de dénommer drame; le moyen âge, dans quelques poèmes d'Alfred de Vigny, dans *Notre-Dame* — tous les temps de l'histoire, dans l'œuvre immense d'Alexandre Dumas. Enfin, les fameuses représentations de Kemble et de miss Smithson ressuscitèrent, pour tous, l'histoire des temps vécus, dans la pourpre flambante des drames shakespeariens.

Mais cette patiente reconstitution du passé ne devait pas suffire à la vaillance de ces fils de soldats et, impuissants à métamorphoser la réalité, ils matérialisèrent les folies de leurs rêves dans la révolte de leurs mœurs et dans l'extraordinaire imagination de

leurs œuvres. Ce fut l'âge où de jeunes *lions*, aux flottantes chevelures, en gilets cramoisis, en maillots de satin vert d'eau, vivaient en d'invraisemblables amours avec des femmes tatouées et discutaient en des cénacles exaltés, sentimentaux ou précieux, pour dégringoler enfin dans la misère noire de Mürger, dans cette vie de caricature à la Gavarni qui ruina Lamartine, tua Alfred de Musset et pendit Gérard de Nerval à un réverbère de coin de rue. Dans leurs œuvres aussi, ils prêtaient aux pampas des Amériques, au soleil du Bosphore, aux castels gothiques des bords du Rhin, aux horizons brûlés d'Espagne, la poésie incendiée ou crépusculaire de leurs âmes artistes (1). Et, dans les ors de la lumière et les déroulements de tentures précieuses, Victor Hugo évoquait la blancheur nue de Nourmahal la Rousse, tandis que Théophile Gautier envoyait aux femmes au teint d'or, aux yeux luisants, aux lèvres sanglantes qu'il rêvait à Grenade :

Des vers écrits en langage inconnu,
Par l'étranger de France à l'Alhambra venu,

tandis enfin que Nodier et Feydeau, et tant d'autres, contaient des féeries éblouissantes et merveilleuses.

Ainsi, dans sa haine du présent, le romantisme vécut de souvenir, d'héroïsme et de rêve, c'est-à-

1. *Voyage en Amérique*, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, de Chateaubriand. — *Le Rhin*, de Victor Hugo. — *Le Voyage en Orient*, de Lamartine. — *Les Voyages*, de Théophile Gautier.

dire de tout ce qui n'est pas réalisme et analyse en art, démocratie et socialisme en politique. Or, cette constante protestation fut la nature même de Barbey d'Aurevilly.

Comme Alfred de Vigny dans l'élévation, titrée *Paris*, comme Alfred de Musset dans ses *Vers après une lecture*, comme Victor Hugo dans ses *Châtiments*, dans ses volumes d'histoire, Barbey d'Aurevilly anathématise notre siècle, nos mœurs et nos institutions : « Siècle pédant, s'écriera-t-il, dans son excessive violence, siècle cuistre qui voudrait encuistrailler, comme lui, toute l'humanité. » Et encore : « Le monde, c'est l'imbécillité multipliée par elle-même et élevée à sa plus haute violence. » Ailleurs, il a parlé de la *farandole* de nos mœurs et, dans un livre méprisant et exagéré, il cloua au pilori les *Ridicules du Temps*. C'est, d'abord, l'autorité paternelle dont il accuse notre âge d'avoir *décapité* la famille; puis, ce furieux amour du théâtre qu'il appelle de « l'histrionisme » et qu'il combat en montrant l'ineptie des pièces à succès; enfin, dans un ordre plus spécial, les photographies qui répugnent à son aristocratie éprise des somptueux portraits de l'ancien régime; les biographies qu'il surnomme « des encanaillements de l'histoire » ; les cafés qu'il traite de « bavardoirs, de fumoirs et de crachoirs »; l'habitude du tabac qu'il juge anti-artistique et meurtrière au talent.... bref, jusqu'aux modes actuelles : « Les femmes, dit-il, ne sont plus maintenant que des mannequins d'étalage. » Ces reproches

ne sont pourtant que de très personnels avis sans grande signification ; mais le blâme dont il couvre quelques-unes de nos institutions est certainement d'une tout autre valeur psychologique.

Ainsi, selon la véritable tradition romantique, il condamne absolument l'esprit d'école. A propos du bel ouvrage de M. Lenient, sur la *Satire en France au moyen âge*, il exécute les professeurs, « car, écrit-il, qui dit professeur dit vêtu de réminiscences. » Ailleurs, c'est à la critique de Villemain qu'il s'attaque, lui reprochant d'être trop universitaire. Puis, comme ceux qui déclament si fort contre l'Académie, quitte, l'âge venu, à en faire partie, il compare cette Académie « à une botte d'asperges montées de l'Ecole normale, » à un grand éteignoir et il écrira, avec la plume de Swift, le portrait des quarante immortels. Enfin, il apostrophe notre siècle, lui reproche de tuer l'originalité : il parle de ces gens médiocres « toujours prêts contre ceux qui sont autrement qu'eux à une de ces morsures de gencives qui ne déchirent pas, mais qui salissent, » et il tonne contre l'amour conjugal, « source d'hypocrisie et de spleen », mortel au talent, hors la vérité du cœur (1). Mais, inconsciemment, dans cette glorification de la vie bohême, d'Aurevilly imitait encore Alexandre Dumas, relevant le bâtard dans *Antony ;* Victor Hugo montrant, dans *Angelo*, la courtisane d'une beauté morale supé-

1. Voir *Théâtre contemporain*, p. 179. — *Du Dandysme et de Georges Brummel*, p. 74 (note).

rieure à l'épouse, et Alfred de Musset et George Sand et tous ceux qui vécurent ou qui prêchèrent cet amour libre que Michelet devait aussi prêcher. Il y a, dans cette théorie, quelque chose de chevaleresque, de hardi, de dangereux, qui devait plaire à ces âmes fières, dédaigneuses du présent, rêvant d'échelles de soie, de promenades en gondoles et de baisers à la clarté des étoiles.

Puisque le présent l'attirait si peu, tout naturellement, d'Aurevilly devait regarder au passé et regretter qu'il fût mort. C'est ainsi qu'il se disait légitimiste; mais il le fut étrangement. Ses idées politiques seraient à comparer avec celles du comte de Falloux. Par exemple, il n'a pas saisi la règle de vie d'Henri V; nous avons vu qu'il osa lui reprocher sa prudente, mais inutile attente. Car ce qu'il aime dans la royauté française, ce sont surtout les étendards fleurdelisés, les sacres de Rheims, les cours de Versailles..., bref, la forme plus que l'idée et quelques rodomontades, comme : « le peuple s'est étendu tout de son long dans la mare aux canards de la démocratie, comme un ivrogne dans un égoût, » — ou « un grand artiste ne peut se battre pour des républicains, » — permettent encore de distinguer que d'Aurevilly comprenait la royauté, comme il comprenait le catholicisme, c'est-à-dire surtout par ses apparences, par ses extérieurs. Il devient singulier de l'entendre soutenir et plaider des causes dont il ne paraît pas avoir toujours saisi le sens véritable. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, d'Aure-

villy ne semble pas croire qu'il y ait plus important à regretter du seizième siècle que les draps de satin noir dans lesquels, selon Brantôme, les princesses recevaient leurs amants. Or, c'est précisément la nature même des âmes de poète de sentir plus que de penser. Et le nervosisme et les paquets de couleur du style moderne, comme la pompe des catholiques cérémonies, comme le vain étalage de la royauté, ébranlaient mieux ses sens que la sécheresse classique, que la libre pensée, que l'étriquement des démocraties. C'est pourquoi Barbey d'Aurevilly fut moderniste de langue, catholique et légitimiste, sans oublier pourtant que sa race était, dès longtemps, vouée à l'autel et au trône. En un mot, par ses inconséquences, par ses illogismes, par ses indécisions et même par ses manquements, — ses croyances religieuses et politiques furent affaire de sensation plus que de raisonnement. Et le légitimisme du Victor Hugo des *Odes et Ballades*, comme celui d'Alfred de Musset, n'avait guère de base plus stable.

A tel point sensitif, dédaigneux d'observer en entomologiste un siècle qu'il méprisait, rêveur et imaginatif au point qu'en diligence, une fillette endormie lui évoquera la Leïla de Byron, et qu'il définira le mystère : « La plus grande poésie qu'il y ait pour l'imagination des hommes » ; énergique enfin, de l'énergie d'une race qui fit les croisades et, ne pouvant traduire sa furie d'action que par sa furie de langage, d'Aurevilly a écrit pour s'enivrer de

sensations esthétiques, les plus grisantes et les moins torturantes de toutes les sensations — ainsi que l'a prouvé Emile Hennequin — des romans dénués d'observation mais rêvés par son imagination exaltée; des romans qui sont plutôt des poèmes à la Byron, composés pour sa satisfaction propre bien plus qu'en pensée de tel ou tel public, où s'exprimera tous les impossibles rêves d'action de cette âme affolée. Et ces œuvres resteront hors la réalité, racontant des âmes plus grandes, vivant des vertus plus pures ou des crimes plus monstrueux. Comme Victor Hugo et, plus que lui certainement, il créera des Quasimodo, des Triboulet, des Gwynplaine; mais, par l'horreur hantante de leurs crimes, il les créera d'une poésie intense. Ils épouvanteront en fascinant, comme Lucifer épouvantait Eloa; ils n'écœureront jamais, comme Lucie Pellegrin à l'agonie. Et le style même de ses romans fera penser à des poèmes auxquels la rime manquerait seule, car, dans ce style analysé déjà, un constant procédé est à signaler ici, à côté de l'essai de strophes en prose dans la *Bague d'Annibal*: l'ordinaire emploi de ces comparaisons familières à tous les poèmes, de l'*Enéide* à *Hermann et Dorothée*, qui allongent démesurément des analyses de volitions ou d'états d'âmes que d'Aurevilly croyait complètes et qui, comparées à celles de Stendhal ou du comte Tolstoï, sont fantaisistes et sommaires. Il est à remarquer, pourtant, que ses premiers romans, l'*Amour impossible* et la *Bague d'Annibal*, décrivaient presque en

réalistes le monde des dandys de 1840. Pour dire observées et méthodiquement analysées, ces œuvres ne sont pas sans quelque analogie avec les romans des débuts de M. Paul Bourget. Mais d'Aurevilly ayant orgueilleusement déclaré que ces livres « valaient peu, » prouva qu'il savait ces écritures imitées de Balzac et qu'il leur préférait ses grandes épopées de l'horreur.

Ce sera, dans le *Prêtre marié*, Calixte, qui, tombée en catalepsie, verra saigner le Christ crucifié : livide de maladie et d'épouvante, elle quittera son lit — spectrale, dans sa robe d'un blanc mort et s'approchera du Christ, relevant avec l'effarement de la démence, sa jupe traînante, car elle voyait le sang persécuteur filtrer à travers les rainures du parquet et faire mare autour d'elle. Et ce sang rejaillira sur la blancheur de sa robe. Alors, dans l'ultime horreur de sa vision, elle tombera, comme morte. Ce sera, dans l'*Ensorcelée*, son chef-d'œuvre, je crois : Jéhoël de la Croix-Jugan, la figure hideuse de cicatrices et du labour des balles, immense dans sa chasuble lamée d'or, flambante sous le soleil, disant la grand'messe à travers les fumées des encensoirs. Il chantait les psalmodies avec une passion telle qu'il en avait comme des splendeurs d'auréole à l'entour du front. Toute la foule était prosternée dans une adoration muette... soudain, un coup de fusil partit du portail et l'abbé de la Croix Jugan tomba la tête sur l'autel. Ce sera enfin, dans la *Vieille maîtresse*, la chevauchée, à travers la neige

d'une nuit d'hiver, d'Hermengarde, poursuivant son mari et restant, dans une transe qui fait mal, l'oreille collée à la porte de la cahute de Vellini. Et ce sera encore la vengeance de la duchesse d'Arcos, la lapidation de la Clotte, le suicide de Mademoiselle de Ferjol, l'accouchement de la comtesse de Scudemor. Cette œuvre entière enfin, orgueilleuse, exagérée, hors la réalité (1), ne mettant jamais en scène que des personnages d'exception, dont la psychologie peut se réduire à quatre types distincts.

Les femmes supérieures qui furent reines de beauté, comme elles sont encore reines d'intelligence, extraordinairement diplomates, quasi coquettes, ayant vécu, ayant souffert de grandes passions, mais devenues, par la vie et par la douleur, sceptiques au sentiment. Sensuelles toujours, parfois dépravées, elles ne vivent que par l'amour et sont vindicatives et volontaires jusqu'au crime. Généralement athées et impénitentes... diaboliques enfin, elles s'appellent : Bérangères de Gesvres, Hauteclair de Stassin, Madame de Ferjol, Iseult de Scudemor, etc. — Puis, la jeune fille aux innocences de rêve qui choisira la bonne part et qui, si elle devient épouse ou mère, gardera sa splendeur et sa pureté de vierge. Elle a l'âme fière; elle ne cédera pas à la vie et tombera vaincue, mais la foi lui apportera la seule chose nécessaire et l'unique souhaitable

1. Preuve le roman titré : *Ce qui ne meurt pas*, où Barbey d'Aurevilly raconte la paradoxale aventure de Madame de Scudemor, se donnant par pitié, mais sans amour, deux années.

consolation. Son nom sera Calixte Sombreval, Hermengarde de Flers, Lasthénie de Ferjol, Camille de Cynthry, etc... Ainsi, deux types de femme : la diabolique et la céleste. L'antithèse toujours, comme chez Victor Hugo.

Pour les hommes : le Don Juan moderne superbement musclé, « beau de la beauté de l'empereur Nicolas ; » jeune encore malgré l'âge qui vient, ayant trop vécu la vie passionnelle, mais fier, mais chevaleresque, malgré son sceptisme et son athéisme. Dandy efféminé par l'affectation de sa toilette, il pétrit la réalité d'après ses désirs, ne reculant jamais, soucieux avant tout du rêve de Richelieu. C'est, en somme, l'amant fatal, tragique et délirant des drames romantiques, mais plus débauché et plus aristocrate. Il a nom : Raimbaud de Maulévrier ou Ryno de Marigny ou comte de Ravila ou M. de Mesnilgrand. Enfin, le page de notre siècle, beau comme la jeunesse, passionné jusqu'à la folie, presque chaste et si délicat, si bien fait pour l'amour de rêve, mais trop désireux de vivre ses beaux songes. Noble, aimé de tous, intrépide et bouillant, la vie lui sera cruelle. Il succombera ou se transformera en Lovelace. Mais, dans sa jeunesse, il fut Néhel de Néhou, Jéhoël de la Croix Jugan, le vicomte de Brassard, Allan de Cynthry, etc. En derrière analyse, ces deux types décrivent une même âme prise à deux moments de sa vie : à vingt et à quarante ans. C'est le même caractère emporté jusqu'à la folie furieuse, sensuel jusqu'au sadisme, musclé, et superbe de corps, « un

homme d'amour, » comme dirait Hayem, un Don Juan que les siècles ont rendu plus athée, tel que nos mœurs de salon le permettent, ayant des clartés de tout et suprêmement habile.

On comprend que ces personnages emportés, sensuels, chevaleresques, mis en rapport dans des actions d'une excessive violence, doivent constituer des romans d'une intense frénésie d'action. En effet, d'Aurevilly exècre le calme raisonnement et, au fond, ce qu'il reproche surtout à Gœthe et à Flaubert, c'est d'être trop impassibles, trop au-dessus de ce qu'ils créent. Car, de fait, il écrit bien dans le genre frénétique que mit à la mode le révérend Mathurin Lewis, dans *Bertram*, dans *Montorio;* Charles Nodier, dans *Lord Ruthwen ou les Vampires* et que Victor Hugo, dans *Han d'Islande*, dans le *Dernier jour d'un condamné*, pratiqua avec succès.

Si l'on passe en revue ce style de comparaisons et de métaphores, descriptif sans précision, quittant à chaque phrase la réalité pour le rêve; ces âmes de psychologie sommaire, s'agitant en des drames d'exception; ce manque d'observation, d'analyse et même de vraisemblance, ce grandissement exagéré, cette prédilection pour l'horrible ou le sublime, pour l'extraordinaire toujours, on comprend que je définisse Barbey d'Aurevilly, le dernier poète romantique.

Ainsi venu trop tard, Barbey d'Aurevilly a vécu en permanente protestation contre tout ce que le siècle applaudit. Et c'est précisément la cause de son

impopularité, car, à part un artificiel succès d'artiste, le grand public l'ignore. En effet, toute œuvre d'art dose son succès au nombre de gens dont elle réalise l'idéal, c'est-à-dire les idées que le vulgaire a peine à formuler, les rêves qu'il a peine à imaginer et qu'il jouit de trouver plus ou moins parfaitement exprimés. Mais Barbey d'Aurevilly, blâmant les doctrines et les aspirations modernes, ne devait traduire que l'idéal de quelques retardés ou perdus en notre société contemporaine. Or, il parlait souvent du « gros public bête » et proclamait qu'il vivait au-dessus; mais non, d'Aurevilly ne vivait pas au-dessus du public, il vivait à côté, professant des principes n'ayant plus cours. La question n'est pas, comme on pourrait le croire, de savoir si les principes du passé valent ou ne valent pas ceux du présent, — au fond, la valeur d'une idée est toujours relative, — mais de simplement marquer que d'Aurevilly avait reçu de son éducation et de sa race une âme anti-moderne et qu'il sut, pour l'honneur et la gloire de son talent, la conserver intacte. Dans son mépris des succès de tréteau, il préféra lutter, il préféra souffrir. Je n'ai point à rappeler ici sa vieillesse, sa mort solitaires dans un garni de la rue Rousselet, au fond d'une cour humide; ni ses trois chats, ni ses rares intimes, ni sa pauvre vie de dîners aux petits restaurants..., mais il est nécessaire d'indiquer, tout au moins, ce qu'il lui coûta de garder sa sincérité de conviction (1).

1. Ces détails sont empruntés à un article de M. Léo Trézenik, paru dans la *Revue générale de Paris* du 15 juillet 1887, p. 300

Parfois, la tristesse lui étreignait l'âme, mais sa faiblesse n'était que d'un instant, comme le Christ. la nuit du jardin des Oliviers; il se relevait plus fort et plus fier : « L'orgueil, disait-il, est la colonne où je m'adosse ».

Or, dans notre société nivelée et décapitée de toute grandeur, les âmes de cette trempe sont rares. Et, si l'on peut justement définir son catholicisme et son légitimisme bannières de parade, trouver sa critique insuffisante par ses exclusivismes et ses rodomontades, n'admirer que médiocrement le romantisme de ses œuvres d'imagination et remarquer qu'avec des facultés géniales mais impondérées, il créa des œuvres incohérentes; qu'avec une langue frémissante, il écrivit quelques pages admirables, mais des livres fatigants et puérils, il est justice d'avoir le respect le plus profond pour celui qui préféra aux hochets de la gloire, la splendeur de ses rêves, la volupté de ses sensations et la solitude de ses pensées. L'âme est, encore ici, supérieure à l'homme et supérieure à l'œuvre, car toutes ses affectations de dandy et tout son byzantinisme d'artiste disparaissent, lorsqu'on en vient à considérer ce qu'il a écrit, comme le prodigieux défi d'un seul à tous, comme le cri passionnant d'une âme qui avait foi en le passé et qui voyait en l'avenir des signes de mort.

Destinée de solitude et de souffrance, mais superbe et vraiment digne d'un homme. Et nous dirons aussi en terminant, avec M. Bourget : Avoir vécu dans un

monde de rêve, avoir conservé l'intégrité de sa pensée. Où sont-ils ceux qui peuvent l'affirmer en sincérité de cœur? — Est-ce que Barbey d'Aurevilly pouvait souhaiter davantage?

Genève, mai 1888. — La Lenk, août 1888.

EDMOND SCHERER (1)

ÉTUDE ANALYTIQUE

Sachant les philosophies comme M. Franck, la genèse du christianisme comme M. Renan, l'esprit anglais comme M. Taine, traitant toutes les littératures de Dante à Cervantès, de Milton à Gœthe et, d'entre les critiques contemporains, remuant certes le plus d'idées et d'originales idées, on peut se

1. Edmond-Henri-Adolphe Scherer, né à Paris, le 8 avril 1815, docteur en théologie de la Faculté de Strasbourg, ancien Professeur d'exégèse et de morale chrétienne à l'Oratoire de Genève, rédacteur du *Temps*, ancien député de Seine-et-Oise, sénateur inamovible, est décédé à Paris, le 16 mars 1889. Ses principaux ouvrages sont : *Prolégomènes à la Dogmatique*, 1 vol., 1843 ; — *Esquisse d'une théorie de l'Eglise chrétienne*, 1 vol., 1845 ; — *La Critique et la Foi*, 1 vol., 1850 ; — *Alexandre Vinet, sa vie, ses écrits*, 1 vol., 1853 ; — *Lettres à mon curé* (anonyme), 1854 ; — *Mélanges de Critique religieuse*, 1 vol., 1860 ; — *Mélanges d'Histoire religieuse*, 1 vol., 1865 ; — *Diderot*, étude, 1 vol., 1880 ; — *Etudes sur la Littérature contemporaine*, 9 vol , 1863-1889 ; — *Melchior Grimm*, étude, 1 vol., 1887 ; — *La Révision de la Constitution*, 1 broch., 1882 ; — *La Démocratie et la France*, 1 broch. 1883.

Ses dernières études littéraires, dans le journal *Le Temps*, prouvent bien clairement que les conclusions de sa pensée furent celles que j'ai tenté de définir dans la troisième partie de cette étude : à savoir qu'il aurait passé par la théologie et par la philosophie pour aboutir au scepticisme final, absolu,

demander pourquoi Edmond Scherer n'a ni la réputation, ni surtout l'influence méritées par son encyclopédique savoir. Car, il convient de le poser initialement, de tous les critiques actuels, il est non pas le plus érudit, mais le plus cultivé. La longue galerie de ses portraits littéraires est infiniment plus cosmopolite que celle de Saint-Beuve ou de Barbey d'Aurevilly : on y voit, cadre à cadre, les yeux fous de Lucrèce et le vieux bonnet de Marot, la figure crispée de Carlyle et le fin sourire de La Fontaine. De plus, il n'est guère de question à l'ordre du siècle à laquelle il n'ait apporté une solution nouvelle et ces solutions résultent toutes d'un esprit fixé dans son scepticisme. Pourquoi donc Scherer n'a-t-il ni

mais non point désespéré, comme l'ont prétendu la plupart de ses biographes, avec assez peu d'exactitude, semble-t-il. Il paraît, au contraire, qu'il pensa avec Montaigne, que le doute fut « un mol oreiller » : les pages uniques en lesquelles il disait le charme de vieillir, voici quelques années, et le ton dégagé, indulgent, presque ironique, de ses derniers articles le prouvent suffisamment.

Je dois ajouter que, pour être complète, cette étude devrait encore examiner l'œuvre théologique d'Edmond Scherer et s'occuper enfin de ses idées politiques. Nécessité m'a été d'omettre ces deux points comme trop spéciaux et, surtout, comme trop étrangers au dessin que je poursuivais. D'ailleurs, si j'ai assez défini, assez expliqué cette belle intelligence pour faire comprendre le vide que cette voix désormais silencieuse va laisser dans la critique française, j'estime avoir atteint mon but, et je laisse à de plus compétents le soin de tout dire sur un qui me paraît faire corps de la très rare élite de ceux qui ont beaucoup compris et qui ont osé penser pour leur compte.

Cette étude a étude a été couronnée par l'Université de Genève, 26 janvier 1889. (Concours Amiel.)

Heidelberg, mars 1889.

influencé le siècle comme M. Renan, ni créé une méthode comme M. Taine ? Puisque, à bien observer, je lui trouve quelques admirateurs, mais point de disciples.

Il se peut que l'absence d'une œuvre synthèse ait affaibli ce rare esprit, mais telle n'est point la cause : Elle est toute dans le style. « Car, ainsi que le posait Scherer, le style est tout : il a, quoi qu'on dise, la vie ou la mort d'un ouvrage en soi ». Or, le sien fut d'une maladresse surprenante. A considérer les œuvres des maîtres critiques, on y remarque deux dictions : la diction *invisible*, si je puis dire, comme celle des derniers articles de Sainte-Beuve, c'est-à-dire d'un art si étonnamment simple que toute sensation de lecture disparaît. Aucun effort, nulle couleur, point d'éloquence. C'est, pour citer encore un exemple, la langue claire et prolixe de Thiers. A côté de cette simplicité un peu banale, la diction *vivante* de Paul de Saint-Victor et de MM. Taine et d'Aurevilly, cette langue superbe, de couleurs aussi fauves qu'une toile de Giorgone, de sonorités aussi passionnées qu'un hymne de Wagner. Scherer a tenté d'employer cette seconde diction, la simplicité unie lui manquant ; mais il lui manquait aussi le tempérament artiste des Taine ou des d'Aurevilly. Ses épithètes, pour vouloir être nouvelles, sont incohérentes : « Le chant *liquide* de l'alouette » Ses métaphores sont impropres : « Grimm est le *canal* des bienfaits de l'impératrice ». « Saint-Paul, c'est *une nourrice* réchauffant ses nourrissons sur son

sein ». « La fille de Lamartine est aussi bonne que belle, du miel dans le sang et, en même temps, du feu, *le caractère d'un mouton et l'esprit d'un aigle* ». Enfin, Scherer ne se peut résoudre, même après le conseil de Boileau à simplement nommer un chat, un chat : « Tout Anglais, dit-il, commence sa journée par se plonger dans l'Eurotas, nous voulons dire par des bains d'eau froide, qui fortifient l'âme aussi bien que la constitution ». Comme Géronte : « Grand Dieu ! qu'allez-vous donc faire dans l'Eurotas ! » Et toujours il en est ainsi : il dira, parlant de Vinet, que « l'esprit éclate sous sa plume comme les étincelles qui partent, coup sur coup, d'une machine électrique trop chargée ».

D'esprit, à proprement parler, Scherer n'en a pas. Des articles comme celui sur le *Pré aux noisettes* de Juste Olivier, où il a cherché le marivaudage des plaisanteries à la Pompadour, sont d'une extrême affectation ; mais il a souvent une ironie déchirante avec des éclairs méphistophéliques, guère amusante, mais infiniment cruelle : preuve l'article sur les *Règles de morale tirées de l'Ecriture sainte* de M. Dupin. Quant à la couleur, Scherer n'en a pas. Je ne saurais citer une seule page où ses constants et visibles efforts à nuancer la ternissure de sa langue aient abouti, et je crois qu'il s'en rendait compte : « Quand on a lu M. de Saint-Victor, disait-il, on n'éprouve guère qu'un regret, celui de n'avoir point son style (1867) ». C'est que la langue de Scherer était trop abstraite pour devenir jamais pic-

turale ni musicale. Et, de dépit, il en vînt à blâmer la prose moderne, à comparer, treize ans plus tard, ce style de Saint-Victor à une de ces armes orientales de gemmes constellées « dont le fourreau fait oublier le *viril usage* du glaive (1880) ». Donc, en une langue maladroite, aux métaphores impropres, aux périphrases inutiles, terne d'esprit, — grise de nuance, abstraite, inharmonieuse et abrupte d'accès, Scherer a traduit des pensées qu'il avait, pour lui appliquer un mot de lui, « par le plus rare mérite, pensées pour son compte ».

Sa faculté essentielle, c'est la raison et, pour tout dire, la raison raisonnante. C'était aussi la faculté-mère de Tocqueville. Et, de fait, il semble qu'il se soit défini lui-même dans sa caractérisation du sévère historien. On peut dire de lui que « les faits ne l'intéressent que pour les idées qu'il en peut tirer ; qu'il manque d'imagination ou, ce qui revient à peu près au même, que son imagination est essentiellement sensée ». L'analyse de son style nous l'a bien clairement montré. « Il a la pénétration, mais redoute la subtilité ». En effet, je ne sache pas que Scherer ait jamais les suprêmes mais obscures analyses d'un Emile Hennequin. « Il était capable de passion, mais la passion, chez lui, est employée à animer des convictions. Nature simple dans un temps où les esprits et les choses sont compliqués à l'infini, on aimerait lui voir plus de curiosité, plus de souplesse plus de versatilité même. La fermeté de cette raison qui ne se dément jamais, finit par paraître une étroi-

tesse et par mettre en défiance (1) ». Résumé : Scherer est surtout *spéculatif*. Ayant à peine conscience de sa personnalité, il n'a ni les vibrations nerveuses de M. Bourget ni les superbes colères de Barbey d'Aurevilly. Aucune sensation, aucune action, influence ou protestation, mais un intime besoin de compréhension et d'explication. Il voit dans le monde, — je dis dans le monde et non, dans la littérature, car tout ceci se rapporte uniquement à sa philosophie, — il voit dans le monde, d'après ses paroles : « plus un problème à résoudre qu'une tâche à remplir ». Enfin, comme il poursuit l'explication des choses et « comme les expliquer, c'est les saisir dans leur enchainement, les rattacher les unes aux autres par leurs causes et par leurs lois, il se soucie peu de la liberté humaine qui ne se laisse point ainsi expliquer ». Toujours, partout, le raisonnement. D'ailleurs, n'a-t-il point déclaré que « la raison seule est le principe, le moyen et la fin de tout, — c'est le verbe parlant en nous ? ».

Et les sympathies littéraires de Scherer nous montreront encore cette prépondérance de la raison. Loin de l'éblouir, le dix-septième siècle, qu'il a pourtant qualifié d'admirable, lui paraît « élégant et artificiel ». « Il nous a coûté plus qu'il ne nous a valu ; » mais, dit-il ailleurs : « j'avoue mon faible pour le dix-huitième siècle... d'abord, il est charmant ; puis, c'est le siècle français par excellence.

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome V.

Il renferme toutes nos origines et, à défaut d'estime, il inspire la sympathie ». De patientes monographies de Diderot et de Grimm prouvent assez que Scherer a été sincère dans l'habile défense qu'il en a prononcée. Or, le dix-huitième siècle, c'est l'âge de la raison raisonnante. Dans les tirades d'une phraséologie si étonnamment passée de Zaïre ou d'Adélaïde, — beaucoup de raisonnement. Dans les billets d'amour de Madame d'Épinay à Grimm, derrière les mots tendres comme les baisers; dans cette lointaine relevée où, penchée sur son métier à broder, Madame d'Épinay interrogeait Madame Versel, — curieuse de la trahison de Francueil, — encore du raisonnement. Dans les brusques passages en calèche, aux chasses royales; dans le plan de toute la vie de cette Antoinette de Pompadour, qui nous apparaît en un paysage de Watteau, en de continuels embarquements pour Cythère dans l'exquise beauté que Boucher, que Drouais, que La Tour nous font rêver, — toujours du raisonnement. Poésie, art, sentiment, au dix-huitième siècle tout est raisonnement, de Montesquieu, de Voltaire, d'Helvétius jusqu'à Madame du Deffand, jusqu'au marquis de Sades, jusqu'à Madame Du Barry.

La raison découvrant les causes de tout effet a, pour conséquence première, d'annihiler bien des préjugés, de tuer bien des illusions et d'apporter, à l'esprit, ce bon sens dont Scherer dira : « qu'il est le terre-à terre, mais qu'il est aussi la mesure, la justesse et, en bien des choses, la condition du vrai ».

Il en est peu qui soient moins dupes et de moins de choses que Scherer, cet esprit d'un si prodigieux bon sens que la vue trop exacte de la réalité a rendu d'une si cruelle sévérité. « La cause principale de toutes nos fautes, c'est que nous ne sommes pas assez sérieux », a-t-il déclaré. Et la vie ne lui est point apparue comme une Tabarinade, à ce moraliste hanté des problèmes les plus graves. Mais bon sens et sévérité, ces deux vertus de son être, nous les retrouverons ailleurs. Je voudrais seulement déclarer ici qu'il a vu plus profond, parce qu'il est plus obstinément, plus carrément logique que nul autre. Il va tout droit, toujours, jusqu'au terme de ses pensées. Pas de considérations ambiantes pour l'arrêter jamais. Ignorante des compromis, des réticences, sa pensée oscille de pôle en pôle, inviolée dans sa parfaite logique.

Un exemple typique, au hasard :

« La persécution, a-t-il déclaré, est la conséquence naturelle de toute religion regardée comme évidente (1). » Voici son raisonnement : l'Église possédant la seule vérité, juge qu'il est criminel de la rejeter et légitime de l'imposer. Tolérer une autre croyance, ce serait non pas un progrès, mais un recul, mais une notion de relativité introduite dans la foi pure. Donc, les auto-da-fé de Philippe II, les massacres d'Élisabeth, les Jean Huss, les Jérôme de Prague enchaînés aux bûchers de Constance, loin

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome II, p. 78, etc.

d'être de révoltants abus, sont de bien nécessaires conséquences d'une foi certaine de son absoluité. Pour cette déclaration, même de nos jours, il faut un certain courage et je ne sache pas que d'Aurevilly et Scherer exceptés, beaucoup l'aient eu. Bravade et paradoxe chez l'un, mais logique impeccable chez l'autre. D'ordinaire, on raisonne digressivement; mais Scherer ayant compris que « la tolérance n'est pas fille de la foi mais du doute », l'a dit, l'a prouvé; puis, spéculant tout droit, a déclaré ce que l'on sait. Dans cette conclusion, d'aucuns verront une scandaleuse énormité, je n'y veux trouver que la preuve de l'implacable et courageuse et éternelle logique d'Edmond Scherer.

Si sa philosophie est d'un éclectisme complet, son *credo* littéraire ne l'est certes pas. Je l'ai déjà fait entendre. La constatation et l'explication de cette particularité psychologique nous occupera d'abord; puis nous nous efforcerons de réduire en système défini ses préoccupations morales, surtout manifestes dans la première partie de son œuvre, et nous indiquerons en terminant la certaine évolution de cet esprit vers le scepticisme le plus sceptique que je connaisse.

Devant que nous exposerons sa conception de la critique :

« L'idéal de la critique, disait-il, c'est de savoir louer cordialement, avec enthousiasme, au besoin, sans s'engouer pour cela ni devenir aveugle aux défauts; et, de même, de savoir être sévère, rigou-

reux dans l'occasion pour un écrivain ou un artiste, sans lui refuser l'admiration qu'il peut mériter à d'autres égards (1). » Résumé : le critique juge absolvant ou anathématisant d'après une règle idéale, d'après ses sympathies surtout. C'est la méthode classique de Boileau à M. Brunetière ; mais, l'œuvre d'art n'intéressant Scherer que par les préoccupations qu'elle avoue, — l'âge classique d'ailleurs, ne lui paraissant aucunement l'idéal de l'esprit humain, — gardant enfin de sa première vie d'incessantes préoccupations morales, il n'appliquera point l'étroite règle aristotélique, il diagnostiquera l'impression laissée à l'âme et, pour peu que cette impression soit déprimante ou malsaine, il en reprendra vertement l'auteur. On a reconnu la méthode de Vinet. C'est ainsi que Scherer comprit la critique, lorsqu'il demandait, à propos de M. Taine, « si la critique qui veut tout comprendre ne s'annulait pas elle-même en s'élevant dans la région de la philosophie (2) », et il le lui paraissait. Puis, il pensa que cette juridiction morale avait un caractère absolu en flagrante contradiction avec son scepticisme. Alors, il s'efforça d'oublier ses préoccupations de jadis, déclarant que « la critique consiste surtout à comprendre, qu'elle ne doit que constater et qu'expliquer ». Je n'affirmerai pas qu'il ait réalisé cette seconde méthode. Regardez aux pages les plus impartiales d'apparence de celui qui avouait « que connaître c'était juger »,

1. *Diderot.*
2. *Mélanges de critique religieuse* (1re édition).

et le censeur moralisant, le juge somptuaire apparaîtra toujours, tant il est vrai que les habitudes de jeune vie soient d'ineffaçables rides de l'âme.

Il n'aura malheureusement plus la franchise de s'avouer tel et ce sera sur des théories ingénieuses, mais souvent discutables qu'il basera ses récriminations au nom de la morale. Pourquoi reprocher le style mâle de M. Zola ou le vers fleuri de rêve de Baudelaire, lorsqu'on sent qu'il en veut, avant tout, à leur immoralité ?

I

OBJECTIVISME PHILOSOPHIQUE ET SUBJECTIVISME LITTÉRAIRE

« Au milieu de toutes mes études, je ne trouve pas, avoue-t-il, en regardant le passé, la plus petite doctrine à dégager. Tour à tour moraliste rigide et critique désintéressé, tolérant comme un philosophe, puis âpre comme un homme de parti. » A quelques réserves près, il a dit juste, au moins concernant sa critique philosophique, qui est bien purement objective. On pourrait, et si aisément qu'il faut s'en abstenir, extraire de ses études une dizaine d'aveux qui fermeraient le cercle de la pensée humaine. Qu'il suffise d'entendre que celui qui écrivait que « nous sentons dans les Écritures l'esprit de sainteté que Jésus avait annoncé aux siens, qu'il a introduit dans

le monde et qui n'a nul besoin d'attestation pour le cœur », proclame ailleurs que « la dogmatique chrétienne se compose de miracles que l'histoire authentique a oublié d'enregistrer, et de formules métaphysiques qui sont pure logomachie, amas de mots hurlant de se trouver ensemble ». Et de fait, il en est peu qui aient su parler tour à tour du P. Gratry et de M. Renan, de Vinet et de M. Havet en la même objectivité. Avec une entière lucidité, avec la logique que l'on sait et avec une sympathie quelque peu indifférente, Scherer expose, compare et discute les doctrines les plus hétérogènes, — on dirait d'un Sainte-Beuve philosophe.

Sa conversion est l'explication de cet éclectisme philosophique (1).

1. A lire l'étude biographique de M. Francis Chaponnière (*La Semaine Religieuse de Genève* du 13, du 20, du 27 avril et du 4 mai 1889). Le point de vue de M. Chaponnière est, sans doute, bien différent du mien, mais je crois utile de signaler ce travail, un des plus complets sur le sujet et d'ajouter que la carrière du grand critique s'y trouve décrite avec une pénétrante exactitude et une relative mais suffisante impartialité. On remarquera surtout que la conversion de Scherer au dogme protestant se produisit lors de ses jeunes années en un séjour en Angleterre et « sous l'empire d'une pression assez vive exercée sur sa conscience par un ecclésiastique auquel il avait été confié. Le ton sec et mordant avec lequel Scherer parlait une quinzaine d'année plus tard, dans une série d'articles sur le wesleyanisme, des méthodes de conversion du revivalisme anglais, laissent supposer qu'il avait gardé de cet épisode de sa vie un souvenir assez mélangé et qu'il nourrissait une sorte de ressentiment occulte contre ceux qui s'étaient servis des élans de sa sensibilité pour modifier ou hâter la marche de sa froide raison. »

On sait que Scherer, comme Lamennais, comme M. Renan, comme tant d'autres, a passé par « cette nuit de Gethsémané, par laquelle passe tout homme qui s'aventure à sonder jusqu'au fond le néant des choses ». Il a vu mourir la foi de sa jeunesse, — il ne pouvait plus croire. Et lors de cette désolante banqueroute de rêves et de croyances, il était professeur d'une Faculté de théologie protestante du plus pur orthodoxisme. Sans penser aux Tartufes, il en est qu'une telle crise a laissé inertes et blessés pour la mort. Quand on songe, en effet, à l'immense mélancolie qui suit nécessairement cette tombée des écailles de l'âme, au vide douloureux de l'esprit qui a vu disparaître de l'horizon la croix du Golgotha et lorsqu'à ces tristesses purement intimes s'ajoutent de matérielles considérations, on se sent saisi de respect pour ceux qui ont eu, comme Scherer, cette vertu si rare en ces années : la sincérité de leurs convictions, sincérité absolue au point qu'il eut la virilité de tout quitter : Genève, pour Paris et la théologie, pour la critique littéraire.

Or, sa conversion dont il nous a livré le secret dans un très curieux chapitre, « fut, avant tout, un ébranlement de la foi d'autorité » et une substitution du relatif à l'absolu, dans sa compréhension des hommes et des choses. Scherer était orthodoxe, admettant le témoignage de la Bible, quitte à distinguer, à classer, à argumenter en sous-œuvre ; mais le nom de cette méthode lui fut révélé, c'était la scolastique. Puis, il a trouvé des incohérences con-

tradictoires dans l'Evangile (1). «Qu'est-ce à dire, a-t-il déclaré, si ce n'est que la foi à notre nature, à nos facultés, à notre compétence doit l'emporter sur une abdication forcée ». Il a enfin compris que la scolastique, que l'autorité sont finies, que la foi a pris conscience d'elle-même et « qu'elle tend vers le grand et vrai rationalisme chrétien, le rationalisme des Pascal et des Schleiermacher. » Nous sommes loin de Vinet et de la théographie.

Mais la substitution du relatif à l'absolu devait être plus importante encore par ses immédiates conséquences. En effet, cette relativité qui seule donne à l'esprit indulgence et impartialité, est un des sentiments les plus mal cotés des âmes pieuses, dans le vague soupçon peut-être que mépris, sévérité, partialité ont toujours et toujours tort. D'étude en étude, Scherer avait compris « qu'il y a salut hors de l'orthodoxie comme il y a salut hors de l'Eglise. *Le relatif lui est apparu comme la forme de l'absolu sur la terre*, la vérité comme un miroir brisé en mille fragments qui tous réfléchissent le ciel et dont aucun ne le réfléchit tout entier ». Si l'on cherche la faculté psychique inspiratrice de sa conversion, on trouvera l'examen ou, ce qui revient au même, l'esprit d'analyse. C'est lui qui, appliqué aux textes hébreux ou grecs, lui montrait noir sur blanc, l'im-

1. La crise de la foi, chap. I des *Mélanges de critique religieuse*, p. 7. A ces deux causes, il faudrait d'après Scherer lui-même, joindre la lecture, pour lui, capitale, de la *Dogmatique biblique* et de l'*Herméneutique* de Samuel Lutz.

possibilité d'admettre d'abord tel ou tel dogme, puis bientôt toute la foi de sa vie, et c'est encore lui qui lui montrait par sa pénétrante observation, la vérité d'une doctrine adverse et le danger de momifier son âme en les étroites et déprimantes bandelettes d'une seule doctrine.

C'est cette sincère et persistante notion de l'universelle relativité qui lui a permis de parler, avec la même absence de parti-pris, d'Emile Littré ou de Silvestre de Sacy. D'ailleurs, il convient de le remarquer, le protestantisme est, d'excellence, l'école de cette nature d'esprit. La religion réformée n'imposant pas l'autorité indiscutable d'un dogme indiscutable, puisqu'elle a été conçue et reçue par des esprits réfractaires à toute conception infaillible, ne peut empêcher la lente évolution des âmes, c'est-à-dire l'éclosion de mille sectes divergentes. Car l'autorité reconnue, — les saints Livres, — était trop diverse, trop remplie de contradictions apparentes ou réelles, pour tenir au même échelon, des âmes ayant le courage de leurs convictions. Bossuet a bien dit : « Les variations de l'Eglise protestante » ; en effet, tout semble variation dans cette religion allant du mysticisme allégorique de Bunyan au rationalisme spiritualiste de Coquerel.

Or, ce manque d'unité développe l'individu au préjudice de l'ensemble qu'il affaiblit en disséminant des forces qui, réunies, seraient étonnamment puissantes. Pour tout protestant sincère, il se présente une heure de la vie où, comme l'Héraclès de la

légende hellénique, il se trouve au carrefour de plusieurs chemins. Où s'engager? et c'est alors que commence, pour tous ceux qui ont la sincérité de leur foi, une infiniment longue et délicate analyse. Au lieu d'accepter ou de refuser une foi parfaite, — comme le catholique,—il établira ce qu'il acceptera, ce qu'il refusera, s'il sera puritain ou rationaliste, orthodoxe ou puséiste. En dosant ainsi les pensées d'autrui, tout naturellement, à la vue de cette vérité si diversement jugée, son cœur se remplira d'une bienveillance sceptique pour cette humanité perdue d'hésitations contradictoires. C'est cette bienveillance faite d'expérience et de scepticisme qui permet de parler avec impartialité de ce que l'un juge être l'erreur, de ce que l'autre croît être la vérité. Pourquoi s'étonner de la sérénité avec laquelle Scherer examine les spéculations de ce siècle finissant?

Il ne faudrait point croire que Scherer puisse considérer objectivement d'autres idées que les idées purement philosophiques. Sa conversion n'a opéré que dans le seul domaine des spéculations philosophiques ; peut-être bien parce qu'elle fut tardive et que, brisée de cette crucifiante lutte, son âme se résigna par une faiblesse lâche, mais inavouée. En dehors du monde des philosophies, il est demeuré obstinément, étroitement protestant. Quelque jour, à l'occasion du *Petit Prophète* de Grimm, parlant de la parodie biblique, il a remarqué « que c'est un genre d'un goût médiocre, que la forme en a vieilli, à supposer qu'elle ait jamais été bien piquante ».

Ce n'est qu'une remarque en passant, mais d'un ton calviniste. Scherer fut toujours protestant, quoiqu'il prétendit ne plus l'être : il le fut par son mépris du catholicisme, par sa compréhension de l'art, par la partialité de ses jugements littéraires.

« La foi catholique, écrit-il, c'est la foi sans moralité ou, si l'on veut, la moralité sans la vertu, sans la pudeur ». Ailleurs : « le catholicisme depuis Lamennais n'a produit que M. Veuillot et encore M. Veuillot qui doit sa verve à son habit laïque ne doit à l'Eglise que ses préjugés ». Nous voici bien loin de l'indifférente impartialité de jadis. Ecoutez-le encore, lui qui n'a guère de pareils emportements, appeler M. Veuillot « un justicier de l'Eglise, rendant ses arrêts en langage de turlupin » ; proclamer « l'indignité du jésuite en matière d'enseignement public » et le traiter « de fanatique, de cafard et d'eunuque ! » Certes, on peut bien ne pas aimer les frères de la Compagnie de Jésus, trouver insuffisant leur exclusivisme éducatif, leur incomber la décadence de l'art religieux ; mais il est justice d'admirer, dans cet ordre, la prodigieuse conception d'un Inigo de Loyola et la ténébreuse et métamorphosable et perverse peut-être mais étrange puissance de ces thermites de l'hérésie. Le fanatique paraît être Scherer et, comme tous les fanatiques, il est partial, refusant à Mgr Dupanloup le « talent d'écrivain ». Opinion extrêmement discutable pour ceux qui connaissent la claire éloquence française de l'évêque d'Orléans. Il suffit d'y trouver une preuve

de l'étroitesse de ce protestant qu'exaspérait le catholicisme.

Entrez, une matinée de dimanche, au culte calviniste, non point dans les basiliques aux cintres ogives, ces rêves de mysticisme et d'art réalisés par la foi du moyen âge, mais dans une de ces chapelles d'architecture anglaise, neuves et comme ordrées d'aspect : une salle tristement éclairée de fenêtres étroites, des bancs de bois, des murs blanchis ; pour plafond, le toit et quelques passages écrits à la cymaise en majuscules noires ; absence d'ornements, une chaire de bois blanc, parfois une table de marbre. Le prêtre parlera longuement, s'abstenant des théâtrals effets des prédicateurs catholiques ; dans une langue symbolique, d'un symbolisme connu de tous, il exhortera à la repentance, à la honte de la vie, à l'oubli de soi-même. Et rien, dans son discours, ne caressera les sens. Il sera grave, austère, comme ceux qui sont tristes. N'affublant point ses pensées d'oripeaux mondains, il les exprimera en sincérité simple. Mais qu'il le veuille ou non, des souvenirs de collège reviennent à sa mémoire, c'est ainsi que toujours, il se servira de métaphores, à nos yeux, prostituées par l'usage. Ecoutez encore les *psaumes* aux mélodies lentes et sourdes, le style embarrassé et parfois cabalistique des Bibles protestantes et l'on se prend à chercher l'art dans ce culte spiritualisé, dans ces églises nues, dans cette rigide prédication, dans la mélopée triste des cantiques, dans l'inhabile écriture des livres saints.

Etant connue la genèse de la Réformation, cette presque totale absence de l'art n'a rien que d'explicable. Au seizième siècle, effarés de la corruption de l'Eglise romaine, Calvin, Théodore de Bèze et leurs disciples se réfugièrent dans l'ascétisme. Disciples de Rousseau avant Rousseau, ils proclamèrent que l'art avait matérialisé l'esprit. Dans les madones heureuses de Raphaël, ils ne trouvèrent que sensuelles visions; dans les messes de Palestrina, que bruyants tambourinages : « Contre la papauté corrompue, écrit M. John Ruskin, surgirent les protestants qui réclamèrent l'épuration de la religion... ils gardèrent la religion ; mais, avec les hérésies de Rome, ils rejetèrent les arts et se firent ainsi un grand tort, car ils amoindrirent grandement leur influence morale ». Profonde pensée expliquant — expliquer, n'est-ce pas excuser? — la pénurie d'artistes calvinistes. C'est qu'en effet, je parle surtout de ce calvinisme qu'il importe de ne point confondre avec le luthéranisme, car Luther écrivait les *Propos de table*, aimait la musique et admirait Albert Dürer et Lucas Cranach (1).

Serait-il surprenant qu'une âme de nature protestante, dont l'enfance n'a point fermé ses yeux aux berceuses douces des *Ave*, ne sente point la délicatesse infinie de l'art contemporain? Tel fut le cas d'Edmond Scherer. Il définissait le préraphaélisme anglais de Rossetti et de M. Burne-Jones :

1. Shelley écrit : « Il semble que l'un des premiers effets de la religion chrétienne a été de détruire la beauté dans l'art. »

« une alliance burlesque de la naïveté des Byzantins et de la poétique de M. Courbet ». Il parle du « dévergondage prétentieux, de l'insupportable jargon, du galimatias enfin » de Carlyle. Ailleurs, « c'est Ruskin et ses affectations de profondeur, sa laborieuse recherche d'expression, toutes ses poses étudiées de charlatanisme (1) » et jusqu'à cette pauvre *Mignon* que nous rêvons pleurant éternellement du désir de ce pays où les citronniers ont des fleurs, reste sans poésie pour Scherer : « Osons-le dire, écrit-il, *Mignon* n'a ni charme, ni mystère, ni véritable poésie ».

Somme toute, ces opinions, quelque paradoxales qu'elles paraissent, sont discutables ; mais tel n'est plus tout à fait le cas en déclarant que Lamartine « a réuni toutes les sonorités de la langue », que « Paul de Saint-Victor parle à l'esprit plus qu'à l'imagination, » que « M. Zola a l'air d'écrire avec une pointe de corne sur des feuilles de plomb ». Ce sont de très évidentes fautes d'analyse, provenant d'une certaine indélicatesse des sens qui nous est confessée par cette déclaration : « Il est des poètes pour lesquels la poésie est un instrument enchanté, le violon de Paganini, tout ce qu'on voudra, mais enfin et en somme, un instrument de virtuosité : Victor Hugo est le plus grand de ceux-là (2) ». Je ne reproche point à Scherer de considérer l'art comme une vir-

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome I, p. 18, 19, 88 ; tome VII, p. 5, 66, etc.

2. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome V, p. 14.

tuosité; mais je lui reproche de trouver en Victor Hugo le prodigieux jongleur de vers, qu'il n'était pas, car l'auteur dês *Orientales* a trouvé certes les plus étranges accouplements de rimes, mais il n'avait que cette seule virtuosité. Sa poésie de fulgurations et de ténèbres n'a point la lumineuse harmonie continue des vrais virtuoses : Racine ou Gœthe. On ne saurait citer de lui une centaine de vers absolument parfaits dans leur forme, comme *la Fontaine*, dans *Hermann et Dorothée* ou comme la scène VI du IVe acte de *Phèdre*. Le seul fait d'avoir méconnu la supériorité de l'art de M. Leconte de Lisle ou de Lord Tennyson, pour ne citer que des contemporains, prouve ce déficit sensationel. En fin d'analyse, Scherer le dit : « Pour moi, je suis du gros public ». Ne nous étonnons donc point qu'ainsi que le gros public il ait sympathie et antipathie. Reste à en déterminer la nature et la cause.

Des pages comme celle de Diderot : « La morale est un arbre immense, etc., » ou des odes comme celle de Voltaire : « O maison d'Aristippe, ô jardin d'Epicure... », il les trouve « grandes et belles, célèbres et charmantes ». On aurait tort de voir en ces admirations autre chose que des remembrances des temps d'école, comme dans les éloges qu'il prodigua au *Dominique* de Fromentin ou au *Pré aux noisettes* de Juste Olivier, autre chose que de personnelles camaraderies. Mais qu'on ne se laisse point égarer par quelques boutades : « Le ton des *Harmonies* est un peu béat », les romans de M. Feuillet

« sont des matières de haute édification dans lesquelles la littérature n'a guère à voir ». Scherer que nous avons vu protestant dans son incompréhension de l'art, l'est encore dans ses sympathies littéraires ; seules, ses préférences d'antan ont survécu à sa conversion. C'est ainsi que nous constatons le subjectivisme de sa critique littéraire.

« Il y a deux manières de prendre les livres, dit-il, avec faveur ou prévention ». Parole essentiellement vraie appliquée à son œuvre où se révèle constamment, dès qu'il n'est plus question de philosophie et, à part quelques faiblesses d'amitié, une âme protestante, disons mieux, calviniste. C'est peut-être parce qu'on le sent si bien qu'on ne lui en veut aucunement d'appeler Baudelaire un esprit lourd et prétentieux, le « poète de la dépravation et de la forfanterie, dont les œuvres sont de prétentieuses niaiseries ». S'il n'avait point dit cela, il eût analysé plus juste peut-être, mais combien il eût été moins significatif !

Résumons-nous : Scherer est une âme supérieurement douée de très pénétrantes facultés analytiques (1), que la théologie protestante éleva, recréa et déforma par un hasard d'existence. « Or, le principal effet des sciences religieuses telles qu'elles sont aujourd'hui comprises est d'inculquer à leurs adeptes, dit-il, dans la Préface qu'il mit aux œuvres de Nefftzer, la sévérité des méthodes, l'exactitude des

1. Voir dans les *Mélanges de critique religieuse*, les chap. sur Lamennais, Joseph de Maistre, M. Taine, etc.

opérations, la rigueur des analyses, c'est-à-dire, il faut bien l'avouer, les habitudes d'intelligence les moins compatibles avec la ferveur du missionnaire ». Donc, du fait de sa nature analytique, du fait de ses études, sa foi devait tomber et, du fait de son éducation déprimante, du fait de sa tardive conversion, ses idées calvinistes devaient survivre. C'est surtout à l'essence de son âme qu'il faut attribuer son objectivisme philosophique ; c'est surtout à son éducation qu'il faut incomber son subjectivisme littéraire.

Pour plus exactement définir l'influence de cette éducation calviniste, rapprochons Scherer de ce Sainte-Beuve qui s'avouait « l'esprit le plus rompu et le plus brisé aux métamorphoses » et qui fut tour à tour, républicain avec Pierre Leroux, saint-simonien, orthodoxe avec Vinet, libre-penseur des dîners Magny. Sainte-Beuve et Scherer, deux âmes de semblable essence développées dans des milieux absolument différents dont la conclusion de toute science de vie est le même total désenchantement : Sévérité, science, scepticisme bienveillant et railleur, telles sont les facultés communes ; mais tandis que Sainte-Beuve pouvait dire justement, quoi qu'en pense M. d'Haussonville : « J'ai commencé franchement et crûment par le dix-huitième siècle le plus avancé, par Tracy, Daunou, Lamarck et la physiologie »; tandis que Sainte-Beuve se préparait, par des études physiologiques à l'hôpital Saint-Louis, à ce naturalisme de l'âme que devait être sa critique ; tandis que Sainte-Beuve enfin épanouissait ses facultés en

la liberté des sciences pour lesquelles le fait seul a sa raison d'existence, Scherer s'enfermait en des dogmes arrêtés, annihilant plusieurs vertus de son âme, faisant préexister une loi, une conception à cette analyse de la réalité qui doit être la base de tout. Lorsqu'ils arrivèrent à la critique littéraire, Sainte-Beuve par la normale évolution de son esprit, Scherer après les crises agonisantes que l'on sait, il était logique que celui qui, d'habitude éducative, procédait par réduction, comprît plus d'esprits et les comprit mieux que celui auquel l'éducation n'avait guère appris que l'argumentation en sous-œuvre d'une règle fixe. C'est pourquoi la critique de Sainte-Beuve fut bien « cette grande et limpide rivière, dont il est parlé dans les *Pensées de Joseph Delorme*, qui serpente et se déroule autour des œuvres comme autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles qui bordent ses rives ». C'est pourquoi Sainte-Beuve sut comprendre le naturalisme de Flaubert et des de Goncourt, comme il avait compris le jansénisne des Arnauld ou la renaissance de Ronsard. Miraculeuse vertu que ce protéisme intellectuel qui lui permettait de passer, de l'oratoire de saint François ou de saint Anselme, au boudoir à trumeaux de Boucher où Ninon joue du luth. Combien chère fut la rançon de l'éducation de Scherer, que de diverses formes de beauté n'a-t-il point entendues? De Clément Marot à Baudelaire, longue, mais inutile à établir, est la liste de ceux qu'il a méconnus. Et pourtant d'essence, son âme

différait si peu de celle de Sainte-Beuve qu'il devait, après les heures de foi, après les heures de lutte, après les découragements et les solitudes, conclure comme lui, en ce scepticisme blasé de ceux qui *ont vu* la vanité de tout et pour lesquels la pensée même n'est plus que l'illusion suprême d'une illusion. Mais, avant d'insister sur ce scepticisme, il convient d'examiner, les d'abord visibles, puis de moins en moins évidentes préoccupations morales d'Edmond Scherer.

II

LA MORALE NATURELLE

« Oui, le jour viendra où, dans un ciel serein un nouvel idéal surgira à nos regards, où une conception plus complète de la vie dans laquelle se fondront les civilisations païenne et chrétienne marquera une ère nouvelle dans les destinées de l'humanité (1) ». C'est Scherer qui parle et ces paroles prophétisantes, eu égard à leur extrême rareté, méritent attention. Et c'est encore Scherer qui déclare : « Je regarde la morale comme ce qu'il y a de plus élevé et de plus important dans la société. Je reconnais même que tout autre intérêt est de peu de poids en comparaison de celui-là (2) ». L'illusion

1. *Etudes sur la littérature contemporaine,* tome I.
2. *Etudes sur la littérature contemporaine,* tome IV, p. 315.

est impossible, Scherer fut moraliste ; aux dernières années de sa vie il ne l'était peut-être plus ou mieux, sa morale était alors une morale supérieure et plus subtile — ces lignes sont en effet datées 1861 et 1868. Mais il fut moraliste et c'est tout ce qu'il convient de retenir ici. Donc, après avoir montré chez Edmond Scherer la profonde et vivace existence de la conscience morale, je voudrais en indiquer les causes probables, et définir sa conception de la morale en recherchant les bases de son système éthique.

Qu'il s'en rendit compte ou non, Scherer avait conservé de sa première vocation certaines habitudes de langage : il oubliait que le petit pupitre à rebords verts du conférencier n'est point une chaire de cathédrale. C'est alors qu'après avoir cité les *Châtiments* et les *Nuits*, il terminait : « Tout cela, gardons-nous d'en douter, est plus sain que le désenchantement de Lamartine » ou qu'il nous dissuadait de l'habitude du journal intime, « car c'est un exercice dangereux en ce qu'il risque d'exaspérer les tourments d'un esprit déjà porté à se replier sur lui-même » ou qu'enfin, il nous apprenait « que le besoin de parler de soi et de se mettre en scène est le contraire de la tenue morale et de la distinction personnelle ». C'est à s'y méprendre, le ton d'un sermonnaire, celui de Vinet, par exemple, moins la douceur onctueuse et un peu triste. Et, comme il les malmène ces grands primitifs qui ne connaissent point la honte, ne cachent point leurs plaisirs et ne

savent trop où finit la matière, où commence l'esprit. Rabelais lui paraît « dégoûtant, embrené et infect » ; à ses yeux, les pieds de Diderot trempent dans la boue ; Madame Roland a des récits « indécents et désagréables d'une très grossière et très gratuite polissonnerie » et le manque de pudeur du langage de M. Alexandre Dumas fils le surprend péniblement. Mais censeur, il ne censura personne plus sévèrement que Rousseau : « C'est une âme vile d'une vulgarité native, dit-il. Tout est bas chez cet homme qui croit excuser des vices dégoûtants en en faisant la confidence au public, se débarrasser du fardeau de la reconnaissance en flétrissant ceux qui l'ont comblé des plus touchantes attentions et dont la société favorite est la servante à qui il fait des enfants pour les envoyer, au fur et à mesure, aux enfants trouvés (1) ».

Qu'il s'agisse de quelque grande vertu, non pourtant de celles que couronne le vénérable prix Montyon, et le ton changera, Scherer découvre, par exemple, que Waterloo a été gagné par le courage moral et la fermeté d'âme : « Voilà, dit-il, un résultat historique qui a bien aussi sa moralité et que j'aimerais voir reconnu par nos historiens avec un peu plus de franchise et de bonne grâce ». Ailleurs, il est d'opinion que le plus bel éloge qu'on puisse faire à Gœthe est « qu'il fut, avant tout, un moraliste, un penseur ». Cette remarque comme les

1. *Melchior Grimm*, p. 161.

autres, ne doit point être précisée, car Scherer fut trop chercheur de liberté pour qu'il ne soit pas malaisé d'établir, dans le tourbillonnant va et vient de ses pensées, celles qui furent autochtones. Dix pages plus loin, il disait : « L'art c'est l'art, l'art c'est le beau. Il n'est par lui-même ni moral, ni immoral et, avec des intentions philanthropiques, il périrait (1) ». Gardons-nous encore d'être dupe. Scherer fut de ces rares esprits qui saisissent une question sous toutes ses faces et à tous ses moments; mais, sous les modernités du dilettantisme, l'homme restait moraliste sévère, — clergyman anglican.

Dans notre civilisation contemporaine, le problème de vie qui fait surtout méditer la conscience morale de la vieille humanité, est celui de l'amour. Comme disait Rinaldo, dans le *Caliban* de M. Renan : « Les scélérats ! on trouve bien rarement ces gens-là sur son chemin ». Et puis, les lois nous protègent. Détrousseurs, bandouliers, coupeurs de bourses et vides goussets ne sont plus que de lointains souvenirs des romans d'Alexandre Dumas. On a pu dire, à bon droit, qu'avec Garibaldi, le dernier des Condottieri était mort. La vie s'uniformise, il n'est plus besoin, pour la vivre, de la vaillance d'un Cellini ou d'un Palissy. Mais la législation a dû se taire devant l'amour comme elle s'est tue devant la religion, les seuls domaines où l'homme apparaisse maintenant tel qu'il est de nature et de cœur, non

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 316.

point déformé par une éducation stupidement égalitaire. Il y a là, deux Amérique plus inconnues qu'il ne paraît et où se vit, à toute heure, des drames d'une douleur inexprimable et d'autant plus désolants qu'ils sont sincères jusqu'à la mort. Les artistes en ont eu l'intuition. La religion et l'amour sont devenus les grandes, presque les seules sources d'inspirations de toutes les belles œuvres imaginatives de ces temps. Jadis, aux siècles où l'on vivait des épopées, on pouvait en écrire; mais, de nos jours, notre vie d'épiciers et de bourgeois n'inspire que les faiseurs d'almanachs. M. Verlaine, dans *Sagesse*, comme Barbey d'Aurevilly, dans ses romans, Holman Hunt, dans ses tableaux et M. Gounod, dans ses oratorios, s'agenouillent devant le Dieu nécessaire à leurs âmes, et c'est l'amour, ce rêve formé de rêves qui a inspiré les seuls beaux vers de M. Sully Prudhomme, le *Dominique* de Fromentin, l'*Arlésienne* de M. Daudet, les *Vierges* de D.-G. Rossetti et le *Tannhäuser* de Richard Wagner.

Avec la sincérité qu'il a mise à définir la mort de sa foi, Scherer analyse la psychologie de l'amour, soucieux d'un mystère qui préoccupe tous les moralistes, de Vinet à M. Alexandre Dumas fils. Il a longuement étudié, en des pages vibrantes, les relations de Madame d'Épinay et de Grimm, de Madame Du Deffand et de Walpoole, de Madame Récamier et de J.-J. Ampère, de Madame Roland et de Buzot. A feuilleter ces lettres d'amour toutes jaunies et toutes vieillies, « l'oiseau des jeunes années s'était

remis à chanter ». Il songeait à ces amours ensevelis, aux aveux, aux tendresses, à l'éternel bric-à-brac de l'éternelle comédie et, aussi, à ces heures qu'il ne faudrait pas vivre où le cœur reçoit la grande blessure dont il devra mourir. Et de toutes ces angoisses, reproduites imaginativement, il n'est rien resté : « Oui, conclut Scherer, le plus beau feu du monde n'est jamais à la fin qu'un tas de cendres refroidies ». Et ces dissertations amoureuses en style de sermonnaire sont étranges. Voici sa définition de l'amour qu'on dirait de quelque invraisemblable Calvin, collaborant avec Mendès : « L'amour est pur, il est saint, ce qu'il y a de plus haut dans l'humanité ; mais il n'est cela que parce qu'il est un instinct transformé en sentiment, la chair devenant esprit, l'union des corps servant à l'union des âmes. Pas d'âme, pas d'amour. En revanche, là où existe l'amour, il est parfait en lui-même et il n'attend pas la fécondité pour se légitimer et se compléter (1) ».

Ainsi, la conscience morale d'Edmond Scherer se manifeste dans le ton prédicant de sa critique, dans l'applaudissement qu'il a pour toute manifestation morale, et dans ses études de psychologie amoureuse d'une curiosité angoissée.

Scherer fut donc moraliste. Non point comme il l'entendait, car le moraliste, d'après lui, « explique par leurs causes dernières le mouvement des passions humaines ». Cette caractérisation s'applique au

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 308.

psychologue qu'était Mérimée ou Beyle, mais que n'est pas Scherer. M. Bourget a magistralement mis en évidence « que le psychologue analyse seulement pour analyser et que le moraliste analyse afin de juger (1) ». Or, Scherer juge; il connait ces états d'âme malsains ou criminels qu'ignore le psychologue; du reste, à employer cette définition, on verra qu'elle s'applique, par exemple, à Baudelaire, qui fut un chercheur des « causes dernières des passions humaines ». Qu'est-ce à dire de l'habituelle pénétration de Scherer? Voici : il sentait mourir sa foi morale. Alors, il tenta d'une conciliation de son scepticisme récent avec ses croyances anciennes. Car si la foi morale fut le deuxième avatar de cette intelligence jadis croyante, nous verrons que le troisième fut le scepticisme final en lequel tout s'éteint dans les brumes du relatif. Scherer fut un moraliste, c'est-à-dire un juge et puisque tout jugement implique l'idée de code — quel fut le sien? — En d'autres termes, se rattachait-il à la morale chrétienne?

En toute vérité, on peut le nier. Scherer était trop analyste, trop observateur, pour ne pas saisir l'ironique antithèse de la vie et d'une religion de rêve et d'idéal : « Ce qui est en souffrance dans la théologie de Vinet, écrit-il, ce ne sont pas les droits de Dieu, mais plutôt ceux de l'humanité ». « Ah! s'écrie-t-il ailleurs, il faut avoir le courage de le dire, la morale

1. Voir *Essais de psychologie*, par M. Paul Bourget, tome II, p. 8 et suiv. Les pages si claires de M. Bourget me permettent de traiter rapidement cette grave question.

de l'Église n'a pas moins vieilli que le dogme, elle n'est pas moins effectivement exclue que la théologie par le sens commun des masses. Venez donc prêcher, à des Européens du dix-neuvième siècle, un idéal composé de célibat, de pauvreté, d'obéissance! ». Il parla encore « de la puissance d'illusion dans laquelle il faut vivre pour espérer ressaisir la direction de la société par de semblables moyens. » Ouvrant ici une parenthèse, ajoutons que cette thèse de l'insuffisance de la morale chrétienne préoccupa constamment la pensée d'Edmond Scherer et, pour le psychologue désintéressé, il devient curieux de suivre année à année, dans le dépouillement de ses croyances, la genèse de cette idée des raisonnements scientifiques et obscurs aux franches et libres affirmations. En 1853, dans un article sur *le Péché*, il expliquait le sentiment de la coulpe non plus par le fait d'une loi violée, mais par le rêve d'un idéal à atteindre; il posait le mal condition nécessaire et inévitable du bien et concluait : la conscience doit céder à la science. En 1861, il écrivait dans la *Revue des Deux-Mondes (Hegel et l'Hegelianisme)* : « l'homme moderne ne connaît plus la morale, mais des mœurs; les principes, mais des faits. » En 1887, enfin, soutenant la même idée jusque dans ses justes et dernières conséquences, il disait : « la vie sainte et les croyances restent un idéal et une force, mais ne peuvent plus prétendre qu'à une valeur phénoménale. La conception scientifique ramène toutes choses à l'histoire naturelle et la religion a beau protester, elle rentre,

comme tout le reste, dans la connaissance de la nature. » C'est ainsi que cette intelligence prenait peu à peu conscience d'elle-même en n'interrompant ni par lâcheté, ni par intérêt, le travail de sa pensée. De 1853 à 1887, de pareils passages ne sont point rares (1); ils étaient dictés par l'observation intègre, désintéressée, vraiment scientifique. Edmond Scherer avait reconnu l'impertinence d'une règle de vie contredisant la réalité. « Or, le fait c'est, comme il le dit, le fonds que ne peuvent entamer nos conceptions, puisqu'elles n'en sont qu'une dépendance. » La morale était inexécutable. De là, les nuits des collines des Oliviers, les agonies revécues à chaque heure des saint Paul, des saint Augustin, de tous ceux qui se sont crucifiés sur la croix de leur idéal; — de là, les compromis, toute la casuistique de ces jésuites qui ont *humanisé* le christianisme comme l'a superbement déclaré Scherer dans un magnifique éclair de vérité; — de là encore, la haine de ces Néo-Hellénistes qui sont injustes comme tous les fanatiques, mais qui disent vrai en trouvant dans les postulats de cette morale une des causes du pessimisme dont se meurt notre race.

De principe, la morale naturelle d'Edmond Scherer « *ne maudira point nos instincts vrais, ne combattra point nos besoins réels* ». Au lieu de mutiler la nature, elle l'observera. Ce sera, d'après ses paroles

1. Voir *Essais sur la littérature contemporaine*, tome I, p. 230, 60, 281; tome III, p. 234; tome VI, p. 244; tome VII, p. 278, etc.

mêmes, « une esthétique supérieure, appliquée à la conduite des sentiments de la vie ».

Nous sommes loin du calcul d'intérêt sur lequel repose le système de Bentham, loin aussi de l'associationnisme de Stuart Mill, dont la base est surtout utilitaire. Mais, comme Darwin et comme Herbert Spencer (1), Scherer déduit des lois de la réalité physique une morale qui n'est, pour les êtres conscients, qu'une sorte d'esthétique de vie. L'harmonie dans l'exercice des facultés psychiques et physiques est le but à poursuivre : « L'homme moral se distingue, disait Spencer, en ce que, chez lui, toutes les fonctions sont exercées dans la mesure exacte de leur adaptation aux conditions de l'existence (2). » Ainsi comprise, la morale aura un côté physiologique absolument étranger aux Nicole comme aux Vinet. « Les principes moraux doivent se modeler sur les nécessités physiques », déclare Spencer, et Scherer trouve que « rien n'est faux comme les protestations contre la nature des choses et la marche des sociétés ». Physiologiquement, l'individu cherchera la conservation de son corps ; psychologiquement, le développement de son intelligence ; sociologiquement, la quiétude d'existence en sacrifiant

1. Edmond Scherer a écrit qu'après avoir écouté l'enseignement de Hegel et de Strauss, il avait définitivement accepté plus tard, celui de Darwin et d'Herbert Spencer dont les théories lui semblaient avoir transformé la science et la pensée (Note d'Edmond Scherer publiée par M. Zimmer : *Bücher Kleinode*, p. 137.)

2. Herbert Spencer, *Les Bases de la morale évolutionniste*.

ses goûts à l'eurythmie de l'état, s'il est nécessité. Matériellement et moralement, l'existence des sociétés se trouve réglementée et toute cette science de vie est fondée sur l'instinct moral qui, pour Darwin et Spencer, remplace la conscience morale : « Au moment de l'action, dit Darwin, l'homme est sans doute capable de suivre l'impulsion la plus puissante ; or, bien que cette impulsion puisse le pousser aux actes les plus nobles, elle le portera plus ordinairement à satisfaire ses propres désirs, aux dépens de ses semblables. Mais, après cette satisfaction donnée à ses désirs, lorsqu'il comparera ses impressions passées et affaiblies avec ses sentiments sociaux plus durables, — le châtiment viendra. L'homme se sent alors mécontent de lui-même et prend la résolution, avec plus ou moins de vigueur, d'en agir autrement. C'est là, la conscience qui regarde en arrière et juge les actions passées. » Ainsi la conscience est une prédominance des instincts sociaux que la réflexion seule rend consciente. Mais, comme l'a fort justement remarqué Guyau : La conscience n'étant qu'une prédominance inconsciente, ne perd-elle pas toute vertu dès l'instant qu'elle est expliquée ? Quelle influence peut exercer une force que l'on sait illusoire ? Il est vrai — que d'après Darwin lui-même, — l'intelligence, en pénétrant l'instinct, le détruit et le remplace peu à peu. L'instinct moral et le progrès intellectuel seraient donc en progression inverse.

Bref, Darwin et Spencer aboutissent à cette har-

monisation de la vie qui fut le rêve du grand Gœthe et qui nous paraît la conclusion. Elle ne suppose pas, en effet, une liberté plus effective que ne l'admet Darwin, car elle est plus encore composée de renoncements et d'immobilités que de volitions. La pensée errante aux échelles des possibles abdiquera et s'hypnotisera devant l'exécution. Il y aura comme une négation de la vie. L'apaisement descendra lentement en les ouragans de l'âme. L'existence se fera petite, étroite, comme le jardin de Candide. Mais, pour que le regret, ce tourment des âmes pures, ne hante plus notre acalmie, il faut avoir fait le tour des questions et des choses ; il faut que la vie n'ait plus d'inconnu. Car l'inconnu, c'est le mystère. Ce mystère qui flambe éternellement dans nos rêveries de jeunesse. Alors, nous répéterons cette déclaration tragiquement vraie de l'*Ecclésiaste :* « J'ai regardé tout ce qui se faisait sous le soleil, et voilà, tout est vanité et plaie d'âme ». Et l'esprit entrera dans l'harmonie suprême « souscrivant aux compromis, comme dit Scherer, se prêtant aux fictions, entrant dans les bienfaisantes tricheries au moyen desquelles nous évitons de rester dans un tête à tête permanent avec des réalités trop lourdes pour nous », s'intéressant à tout, sans prendre goût à rien. L'existence vécue, surtout en les Espagnes du rêve, deviendra factice, inutile peut-être, mais combien tristement et uniformément harmonieuse.

Mais si, comme Herbert Spencer, Scherer base sa morale sur l'observation : « Le monde est ce qu'il

est, à prendre ou à laisser », dit-il. « Il faut accepter le fait et sa souveraineté » ; il s'en sépare en ce que son éthique n'était point basée sur l'instinct moral, mais sur l'obligation; l'impératif catégorique de Kant, car c'est de Kant qu'il s'agit.

En effet, Kant dans sa *Critique de la raison pratique*, après avoir constaté l'existence de certains principes toujours présents aux intelligences raisonnables, qu'il appelle principes *a priori*, établit que les lois morales n'étant pas autre chose que ces principes émanés d'un volonté indépendante de tout milieu ambiant, ont leur unique fondement dans l'autonomie de la volonté. La volonté est ainsi gouvernée par ses propres lois. C'est, parce que ces lois morales sont celles de toute intelligence saine, qu'elles revêtent un caractère impérativement obligatoire. Or, cette notion d'obligation nous prouve, toujours d'après Kant, la vérité objective de cette idée de liberté que nie la loi de causalité et que l'expérience du sens intime ne peut démontrer. Car, sans la liberté, la loi morale est un non sens ; mais cette loi étant une obligation, l'individu qui la reconnaît se sent libre. Aussi la liberté, impénétrable en soi, n'en est pas moins prouvée.

Telle était, à peu de chose près, la doctrine de Scherer : Le bien, dit-il, est un sentiment primitif et spontané de la conscience. Le bien est, par là même, un sentiment universel et il a un caractère absolu en ce sens que l'obligation s'impose à la conscience, comme la loi suprême de la vie humaine.

Mais ce qui est absolu, ce n'est pas la liberté, c'est le sentiment de l'obligation. Le caractère de celle-ci fait illusion sur le caractère de celle-là. De droit, j'admets la liberté absolue et je reconnais qu'en fait elle n'existe pas ou n'existe plus. Scherer se rapproche de Müller, de Rückert et il conclut : « La liberté est l'inévitable illusion de la conscience du moi. On se croit libre; mais on reconnaît facilement que les autres ne le sont pas (1) ».

Ces doctrines exposées dans leur charpente, ce n'est point ici l'occasion de les discuter. En effet, le travail que nous poursuivons est surtout d'analyse compréhensive. Mais qu'on nous permette deux remarques.

Cette liberté que Kant affirme supposée par la raison spéculative, mais prouvée par la raison pratique — et prouvée, parce que la loi morale sans la liberté de la volonté serait un non sens; cette liberté que Scherer déclare « purement négative et relative », et qu'il trouve en suprême analyse, n'être qu'une illusion, « l'inévitable illusion de la conscience du moi »; cette liberté essentiellement illusoire et subjective paraît chimérique. Par malheur, il n'est donné qu'aux poètes de vivre en pays de rêve; mais je demande comment un moraliste peut baser son système sur une liberté qu'il suppose et qu'il déclare prouvée, parce qu'elle est nécessaire à sa théorie, — comme Kant — ou qu'il pense essen-

1. Voir pour les détails : *Mélanges de critique religieuse*, p. 65 et suiv.

tiellement vaine et inexistante, — comme Scherer. — Mais j'ai hâte d'ajouter que cette discussion est infiniment trop aisée à entendre pour avoir la moindre valeur. Durant que j'étudiais ceux qui ont parlé sur le sujet, la définition de la métaphysique donnée par Voltaire m'est souvent revenue en mémoire et il m'a paru qu'elle était plus vraie qu'on ne la croit ordinairement. Je ferai pourtant une exception pour Scherer qui a beaucoup de clarté et de simplicité dans la pensée; aussi, avec une compétence que je n'ai pas, a-t-il lui-même réfuté plus tard ses opinions de jadis sur l'obligation morale (voir le beau dialogue écrit en 1887, sur *l'Avenir de la Religion* où il établit que la portée absolue donnée à la loi morale est une pure illusion) comme avant lui, et avec une compétence qu'il n'avait pas, Spinoza dans son *Ethique*, après avoir proclamé, lui aussi, la liberté une illusion, a définitivement prouvé la contradiction de l'idée de bien et de mal et de celle de liberté : « J'ai appelé libre, dit-il, celui qui se gouverne par la seule raison. Quiconque naît libre et reste libre n'a d'autres idées que des idées adéquates et, partant, il n'a aucune idée du mal ni du bien, puisque le bien et mal sont des choses corrélatives (1) ».

Ma seconde remarque a trait à l'obligation morale.

L'obligation, c'est l'opinion de Kant, comme

1. *Ethique*, 4e partie. Prop. LXVIII démons.

de Scherer, est une loi s'imposant à l'esprit d'une manière absolue, loi qui a trouvé sa suprême et parfaite expression dans la morale chrétienne, loi enfin qui, réalisée, donne au moi la plus haute satisfaction dont il soit susceptible. Cette loi serait donc cause, but et effet, le bien étant la destination suprême de l'homme, et la satisfaction n'étant que la conséquence d'une destination atteinte. Cette théorie me paraît manquer d'observation. Où Scherer trouvait-il que nous ayons gravés au fond du cœur les commandements du Christ? ou même une loi morale quelconque? Darwin, ce grand observateur de notre nature, remarquait au contraire, que l'homme « quoiqu'il se sacrifie parfois, cherche avant tout l'assouvissement de ses désirs (1) ». C'est que le bien et le mal sont des notions infiniment subjectives et relatives, un peu moins simples que ne le disent les catéchismes et que, dans le menu dosage des réalités, bien plus ordinairement la folie des passions l'emporte. D'ailleurs, cette obligation ainsi conçue échappant à l'observation reste dans l'ultra-phénoménal, et lorsque Scherer déchirait « le brillant histrionisme de M. Cousin », se disant « avoir horreur de ceux qui ne vont pas au fond des choses », il annonçait qu'un jour, cette foi dernière en l'obligation serait détruite par l'analyse.

En résumé, partant de l'observation subjective de la réalité, absolument commandée par l'impératif

1. Voir *The descent of man*, p. 77.

obligatoire de la conscience, la morale naturelle de Scherer se rapproche de Spencer et de Kant. Or, Scherer étant surtout théoricien ne met guère sa morale en pratique. Nous allons, pourtant, exposer deux ou trois applications incidemment faites par lui, car il nous paraît qu'une éthique uniquement théorique serait chose étonnamment morte.

Dans la famille primitive, le père était considéré comme prêtre et comme juge. Il avait droit de mort sur ses enfants. Et tant qu'il vivait, ses fils restaient sous sa puissance, même mariés et même pères. Ces derniers ne pouvaient rien posséder et, de principe, le bénéfice de leur travail revenait à un père qui pouvait enfin les vendre comme esclaves, ainsi qu'il est appert dans les lois de Gaïus. Mais, nécessairement, les avatars de la civilisation transformèrent ces rapports en leur enlevant leur autocratie primitive. Barbey d'Aurevilly le déplorait en vain : le passé ne revivra pas. « Le droit paternel n'est qu'un fait, écrivait Scherer, il n'y a pas plus de droit divin à cet égard qu'ailleurs (1). » Puis, il reconnut que les rapports de pères à enfants se sont étrangement modifiés, qu'une influence, qu'un conseil, qu'une sorte de direction morale de la vie ont remplacé les ordres et les autorités du moyen âge. De sorte que la réforme de l'éducation ne dépend pas de nos discussions sur les principes d'autorité et d'affection, mais de la santé et de la vie morales des citoyens et

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 342.

que le meilleur moyen d'avoir, pour enfants, des hommes — au sens antique du mot — est encore d'en être soi-même un.

Mais jamais peut-être l'autorité paternelle ne rencontre problème plus insoluble qu'à l'âge de la nubilité, alors que la vie s'explique aux yeux étonnés de l'adolescent. Il se passe une crise inévitable « dont personne ne s'est jamais tiré sans atteinte portée à des principes élémentaires », selon l'avis d'Edmond Scherer. C'est ce que, dans son charmant scepticisme d'épicurien, Prospéro disait si vrai au fils du roi de Naples : « Vois-tu, les serments les plus forts sont serments de paille, lorsque le feu se met dans le sang ». Au premier regard sur l'exacte réalité, c'est comme une immense ivresse où tout le passé s'oublie; puis, l'ivresse s'en va. On reste un peu plus triste, un peu moins rêveur et le passé lentement remonte. Or, à l'heure de la crise, — des pères, les uns, censeurs austères et clairvoyants, rendront l'inévitable apprentissage de la vie d'autant plus désolant qu'il sera plus tardif et si l'enfant n'est pas victime, il risque fort d'être un Mirabeau, mais un Mirabeau n'ayant que des vices; d'autres, comme le père de Fox, font eux-mêmes leurs enfants joueurs, débauchés, buveurs et prodigues, ils sont initiateurs et camarades dans la folie de la paternité; ils adorent jusqu'aux vices de leurs fils. Mais, on peut bien l'avouer, c'est un manque de convenance. « Le père n'a qu'un parti à prendre, déclare Scherer, c'est d'ignorer ce qu'il ne peut connaître sans le réprou-

ver, ni tolérer sans connivence. Comme il ne saurait être le confident des amours de son fils, le seul rôle qui lui convienne est de ne rien savoir et même de ne rien vouloir savoir (1). »

Et nous touchons au grand, à l'éternel point d'interrogation que l'amour pose devant chaque vie, cet amour « que l'Eglise tolère plus qu'elle ne l'approuve », comme le comprit courageusement Scherer, qui osait même déclarer « qu'une femme pouvait se donner avec orgueil et bonheur », et cela malgré tout. Car l'amour est bien comme il l'a dit : « le triomphe de l'âme, c'est le point où la vie purement naturelle se transforme en s'exaltant, où l'appétit devient tendresse, où le sang devient esprit, où la chair devient âme (2) ». Mais il ne faudrait point croire, à la banalité des propos d'amour, que ce sentiment soit fréquent. Chez beaucoup, l'amour est comme une rhétorique aussi déprimante, aussi atrophiante pour le cœur que les règles de Le Batteux pour le talent, et je parle non seulement de ceux qui caricaturent à perte de vue le platonisme, mais surtout de tous ces diseurs de madrigaux, de verselets et de virelets. Oh! qu'il est banal leur amour, même celui des Musset, même celui des Hugo : il a traîné un peu partout, il est plus mort qu'une rhétorique... Des mots, toujours des mots, rien qui fasse sangloter l'âme de désespoir. Tandis que l'amour vrai est un merveilleux éveilleur d'âme : de

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 353.
2. *Idem.*, p. 333.

la vierge endormie dans la neige, il créera la femme vibrante, et si celui qui sent vivre son cœur est poète, il écrira pour elle, la trop aimée : *La Vita nuova, l'Intermezzo, la Maison de vie.* Illusion, duperie, reprend la philosophie et, au fond, elle doit dire vrai. Pourtant, l'amour n'est-il pas d'excellence, l'oubli de soi-même ? et ce but n'est-il pas le seul enviable? Si le mal de vivre a fait trêve un moment, est-ce trop le payer que d'avoir été dupe et de se l'avouer ?

Scherer en vint à déclarer « que l'art de vivre était de se faire une raison, de souscrire aux compromis et de se prêter aux fictions ». Tout lui apparaissait dans sa mensongère et pérennelle vanité. « Des règles, il ne peut en avoir, disait déjà La Rochefoucauld, que si le tempérament est d'accord. » Une à une, les croyances s'effaçaient de son âme, la vie découvrait, sous ses métamorphoses, sa dupante illusion. Les doctrines hurlaient leurs contradictions et leurs mensonges. Tous les voiles étaient déchirés, toutes les doctrines comprises et jugées, toutes les passions causalement expliquées et ainsi, une conclusion, une seule, se présentait : le scepticisme.

III

LE SCEPTICISME

D'analyse en analyse, Scherer tendait à la libre-pensée. Du *credo* de sa vie, il ne restait rien : « On

débute dans la jeunesse, disait-il, par les dogmes immuables, les règles fixes, les vérités universelles; puis, viennent le contact de la vie, l'étude de l'histoire, l'*habitude de l'analyse* et peu s'en faut qu'on ne finisse, comme Benjamin Constant, par s'imaginer qu'aucune proposition n'est vraie, si l'on n'y fait entrer son contraire. » Mais, comme l'analyse de Scherer, se base toujours sur l'observation scientifique du fait, il devait éviter toutes les ordinaires causes d'erreur et conclure au scepticisme final.

Car, on ne l'a point assez remarqué, le pessimisme provient d'une insuffisance d'analyse. Observateurs, nous assistons à la banqueroute des jours de vie; nous comprenons le mensonge, l'éternel mensonge de tout, « mais si nous regrettons, si nous nous lamentons, disait fort bien Scherer, c'est en vertu d'une conception enfantine et parce qu'il nous plaît d'imaginer que les choses auraient pu se passer différemment. » Et c'est aussi parce que nous nous illusionnons sur notre personnalité qui n'est point centre de sphère, mais infinitésimal atome de cercle. Tous les grands désespérés ont commis cette double faute d'analyse, qui se résume en un reproche à la nature d'être ce qu'elle est, non point pareille à leurs rêveries. L'observation a vu juste : la vie est souvent « ce cauchemar entre deux néants », dont parlaient les de Goncourt; l'analyse a dévié : la cause de notre infélicité n'est point dans la menteuse injustice d'une nature qui ne nous avait rien promis. Léopardi, le doux rêveur de Recanati, celui que

Musset appelait détestablement, « sombre amant de la mort », s'écriait dans l'amertume : « Je sais que la nature est sourde, qu'elle ignore la pitié, qu'elle n'a cure du bien-être. » Et Lamartine, ce primitif de la poésie, n'a-t-il point reproché à la vie d'être trop vite vécue en les heures de joie?

Temps jaloux, se peut-il que les moments d'ivresse
S'envolent loin de nous de la même vitesse,
Que les jours de malheur ?

Et Flaubert encore, ne faisait-il point penser au Frédéric Moreau de l'*Education sentimentale*, que « le bonheur *promis* par l'excellence de son âme tardait bien à venir? » Illusion ancienne comme l'âme humaine, produite par la prédominance de l'observation sur l'analyse. La nature n'est ni injuste, ni sourde, ni menteuse, elle nous ignore : l'homme n'est rien pour elle, puisque l'homme lui-même n'en est qu'une imperceptible partie.

Que l'analyse l'emporte, que l'observation faiblisse, nous avons le stoïcisme et la tristesse agenouillée ou blasphémante des grands croyants. Lorsque Alfred de Vigny, cette âme superbe en un siècle malade, disait :

Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

Lorsqu'il chantait « cette mort sans parler, » semblable à celle du *Loup;* lorsque saint Paul exhortait l'homme à crucifier la chair et les convoitises pour être à Dieu, ils oubliaient la nature humaine immensément lâche qui, si parfois le dégoût d'elle-

même la tourmente, retourne toujours à son vomissement, comme le chien des *Psaumes*, et n'a point le courage de taire sa désolation. L'âme du poète comme l'âme de l'apôtre vivaient en pleine abstraction. Théoriquement, ils pouvaient dire vrai, mais ils fermaient leurs yeux éblouis d'au delà aux dégoûtantes vulgarités de la vie, avec lesquelles il faut pourtant compter.

L'analyse harmonisée à l'observation produit le scepticisme qui parut à Edmond Scherer et qui paraît bien le dernier mot de tout. Cette constante et progressive évolution me semble le normal épanouissement d'une âme douée de pénétrantes facultés analytiques — et sincère jusqu'à l'abjuration, qui a perdu la foi irraisonnée de sa jeunesse, la foi intelligente de sa virilité et jusqu'à ses préoccupations moralisantes de censeur pour aboutir à cette « philosophie suprême qui n'est ni optimiste, ni pessimiste, mais contemplative et résignée », qui devait lui apprendre « l'étrange joie du désabusement ». Il a parcouru l'échelle des analyses et le champ de l'observation lui est familier; il a compris, avons-nous dit, l'antinomie de la nature et de la morale chrétienne. En vérité, il est un de ceux qui ont le mieux et le plus pratiqué l'universelle compréhension des idées. Sévère pour ceux qui s'avancent dans l'ultra-phénoménal, Victor Cousin l'exaspère : il taxe sa philosophie « de balançoire ». Il ne reconnaît plus que ce que son entendement peut directement percevoir: « Pour moi, dit-il, *la vie n'existe pas, il n'y a que*

des êtres vivants. » Déclaration significative, puisque généraliser en une loi des observations de nombre illimité ne lui paraît plus même scientifique. L'*observation* lui montre des faits dont l'*analyse* lui découvre les causes, c'est-à-dire lui donne explication. C'est ce travail psychique que je voudrais définir en étudiant l'agnosticisme de Scherer qui nous montrera combien son analyse est scientifique, et nous verrons combien son observation est objective en l'interrogeant sur le patriotisme et sur les ridicules des croyants ; points sur lesquels il devait, plus que nul autre, regarder avec ces lunettes dont parle Töpffer, que l'éducation nous met sur le nez pour toute la vie.

Désigner la philosophie positiviste du nom d'agnosticisme, c'est me servir d'une terminologie anglaise, quoique Auguste Comte et Emile Littré en France, l'aient professée avec éclat et que ce soit le kœnigsbergeois Kant qui en soit le véritable père, lorsque dans sa *Critique de la raison pure*, il refusait à l'esprit de pouvoir affirmer ou déterminer quelque chose en dehors des limites de l'expérience à la manière de Hume et de Locke. Mais admettant les éléments purs ou *a priori*, il ne les admet que servant à rendre l'expérience possible. La principale force de cette philosophie est d'éliminer ces questions qui ont si fort préoccupé nos aïeux et qui, « en vertu de leur nature même, dit Scherer, ne sont pas susceptibles de solution ». Comme exemple, à propos de l'*Absolu* et de l'*Infini*, Scherer a souvent

répété un raisonnement que je tiens à reproduire ici sous sa forme la plus achevée, parce qu'il prouvera l'acuité de son analyse (1) :

« L'Absolu désigne ce qui a son commencement, sa fin, sa cause en soi-même, ce qui ne dépend de rien d'autre, ce qui est sans condition. Or, cette définition nous montre assez que la notion de l'absolu est purement négative; nous y arrivons en pensant successivement aux conditions des choses relatives et en les éliminant les unes après les autres; mais quand nous sommes arrivés au bout de cette opération, il ne nous reste plus qu'une abstraction vide, moins que cela, un mot sans signification. L'absolu n'est autre chose que le néant conçu comme un être. »

« Il en est de même de l'infini. Comment pensons-nous l'infini? En supprimant les limites, en supposant la faculté d'ajouter toujours un chiffre, au chiffre acquis; une grandeur, à la grandeur obtenue. Mais ce n'est là que l'indéfini et l'infini, en effet, n'est pas autre chose qu'un terme contradictoire au moyen duquel nous transportons cette notion toute abstraite et négative de l'infini en une affirmation, en une substance, en un être. »

Certes, et quelles que soient les réponses qu'on puisse opposer, voilà une page d'une étonnante profondeur d'analyse. Nombreux infiniment dans l'œuvre de ce penseur qui osait penser pour son

1. Voir : *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 358; tome V, p. 310 et 314; tome VIII, p. 13, etc.

compte, de tels passages nous montrerons encore que Scherer qualifiait de ruse la méthode apologétique (1), que le témoignage humain n'était, pour lui, qu'une illusion (2) et que l'idéal lui paraissait une chimère (3). Inutilité d'exemples plus nombreux. N'avons-nous pas vu la vigoureuse sincérité de cette analyse ?

Comprendre, comme Scherer, la brute humaine prouve une observation sagace et objective; mais découvrir la folie du patriotisme et le ridicule de la foi révèle un esprit singulièrement sceptique et désabusé, puisque alors sa dignité d'homme et d'ancien fidèle se trouvait pour dire compromise et que ces révélations sont presque de ces vérités soupçonnées de tous mais religieusement tues par un de ces accords habituels à notre immense lâcheté de pensée : « Il se peut, écrivait-il, que le patriotisme soit un charme pour beaucoup de gens; quant à moi, j'en suis péniblement affecté, je l'avoue, comme d'un manque d'élévation et de grandeur ». C'est le ton du *Caliban* de M. Renan. L'illumination du palais éclaire la nuit des jardins et là, sur ce perron décoré de statues — noires dans la lumière, des seigneurs discutent en habits de velours coupés et doublés de toiles d'or avec des écharpes constellées de roses de diamant et des toques emplumachées. Et, c'est dans le va et vient des masques, dans le ruissellement des

1. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome IV, p. 183.
2. *Idem.*, tome V, p. 19.
3. Préface au *Journal intime* de H.-F. Amiel, p. 46.

girandes, coupé par le rire de Zitella ou d'Impéria, que l'un d'eux réplique : « Pour se renfermer dans l'horizon de la patrie, il faut être persuadé que la patrie dont on fait partie, est la meilleure de toutes. Or, les autres étant persuadés, de leur côté, de la même chose, il n'y a pas de chance pour que tous aient raison : Préjugé, vanité, voilà la base de la vie. La philosophie qui détruit les préjugés, détruit la base de la vie ». Ainsi le patriotisme ne serait qu'un préjugé. En tous cas, il est certain que ce sentiment va s'éteignant de plus en plus et les rhétoriques imprécations d'un Laprade ou d'un Deroulède ne trompent personne. Cet affaiblissement a pour cause, me paraît-il, l'uniformité que la civilisation répand sur tous les pays et l'extraordinaire facilité des voyages.

Jadis, un Espagnol se trouvait fort dépaysé à Paris. Il faut entendre la princesse des Ursins se lamenter des repas qu'on lui sert : « Bien opposés, dit-elle, aux repas qu'elle a coutume de faire », et Madame d'Aulnoy ne se plaint pas moins des usages d'Espagne. De nos jours, la civilisation a uniformisé mœurs et costumes; le voyageur trouvera satisfaction, pour ses habitudes, à Paris comme à Berlin. Ses yeux ne seront pas fatigués par l'exotisme des habillements, ni son estomac par l'étrangeté des mets. C'est à peine s'il aura quelque regret de la patrie quittée. Autrefois aussi, le moindre voyage était une expédition. Il fallait, à Madame de Sévigné, huit ou neuf jours pour aller de Paris à Vitré. On faisait, au plus, dix lieues par journée et cela avec sept chevaux de car-

rosse, un cheval de bât et trois ou quatre écuyers. Maintenant, en trente-six heures, l'Europe est traversée sans fatigue, sans routes dangereuses. Peu à peu, les acagnardissements de toute une vie en un coin retiré se font rares; l'existence cosmopolite devient de mode : l'été en Angleterre, l'automne à Vienne, l'hiver en Italie, le printemps à Paris, et le patriotisme s'oublie, le milieu restant semblable et le déplacement n'étant plus une corvée. Lorsque les idiomes différents — qui seuls séparent encore les pays — se fondront en quelque Volapück idéal, alors Scherer, M. Renan auront dit vrai : le patriotisme ne sera plus qu'un préjugé, car le patriotisme c'était surtout le repos des lieux connus où l'âme n'a ni les surprises ni les froissements de l'inconnu (1).

Entendre Scherer critiquer les protestants, et même assez méchamment, est plus significatif encore. Car vous savez, le vieux renard, celui qui donna sa queue en gage au trébuchet, « ne laissait point voir sa honte, nous dit le bonhomme, il était habile ». Or, M. Renan, ne remue point son passé sans une indulgence infinie, parce qu'il est aussi, comme le renard de la Fontaine, plus habile que sincère. Il se souvient qu'il a vécu cette vie et qu'il se doit de la respecter. Pareil compromis n'entrait point dans l'âme de Scherer qui appelait Luther et Calvin des « virtuoses de l'insulte » ; qui parlait de « ces mille-

1. Voir quelques considérations semblables: *M. Paul Bourget*, chap. III, *Le Cosmopolitisme*.

naires enthousiastes et bornés qu'on rencontre partout dans le protestantisme », et qui déclarait que « le puritanisme n'est que le protestantisme à l'état aigu ». « Voyez, disait-il ces vêtements tristes, ces mines longues; écoutez ce patois biblique, ces chants nasillards, ces prières sans fin, ces discussions subtiles, ces malédictions sur le monde et ses amusements : vous vous détournez avec un sourire de pitié et de dégoût ». Déjà en 1862 ou 1863, c'est-à-dire douze ans à peine après sa retraite du professorat théologique — Scherer écrivait avec un peu d'ostentation sans doute, mais avec une franchise courageuse et, pour ce, admirable : « Décidement Vinet est d'un autre siècle, d'un autre pays, d'une autre race que *nous* ».

Ce scepticisme, tel que nous essayons de le définir, n'est point unique en notre littérature contemporaine. Outre M. Renan, M. Victor Cherbuliez ne lui a, je crois, jamais mieux donné corps que dans ce livre supérieur: la *Bête*. Le scepticisme de M. Renan s'adoucit en une incomparable poésie et, pourtant, il a compris la duperie de tout; mais, au fond de son âme, comme au fond de tout ce qu'il écrit, on voit toujours « cette fontaine des fées, dont il parle quelque part, cette fontaine claire, verte et profonde où se reflète l'infini ». C'est ce long rayon de poésie un peu triste et très douce — comme la mélancolie des ciels bretons — qui enlève leur brutalité à ses

1. Voir *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome VI, p. 185.

opinions presque paradoxales. Poésie tout intérieure, toute spirituelle et d'un tel enchantement qu'il n'en est guère qui lui aient résisté. Seule, la méditation a montré que ce Breton comprenait trop la vie pour y croire encore et qu'il répétait tristement avec Faust : « Quel spectacle le monde, hélas !... rien qu'un spectacle » ! Bien différent l'esprit de M. Cherbuliez. On sent le regret des croyances mortes au cœur de M. Renan. « Je m'étais frotté à mon siècle, dit au contraire M. Cherbuliez, et ma vieille foi huguenote avait émoussé ses ongles : Je respectais infiniment Dieu le Père, je m'occupais peu du Fils et pas du tout du Saint-Esprit ». Et le ton plaisantin continue. Ironisme d'une âme qui a fait le tour des choses, issue d'une race pour laquelle rêverie et sentimentalisme sont sujets d'opérette ; ironisme provenant surtout de l'antithèse de hautes pensées traduites en une langue badine qui travestit et rend acceptable ce détachement de tout. C'est avec le vieux Prospéro qu'il dira : « Je céderai tout, excepté le droit de rire » !

Or, Scherer n'a ni la poésie de M. Renan, ni l'esprit de M. Cherbuliez, nous l'avons montré : c'est une âme morne et raide. Ce qu'on pardonne à la poésie du barde breton ou à l'esprit de Figaro, on le reproche plus amèrement à celui qui semble dogmatiser le scepticisme. A l'entendre ainsi traité de ce ton d'austère censeur, le scepticisme, pour beaucoup, prend quelque chose de plus paradoxalement répulsif. Mais cette apparence a pour cause une

nature sans poésie (1), curieuse seulement de vie intérieure, résultante elle-même et surtout d'une éducation protestante..

Toujours en évolution, Scherer s'anéantit peu à peu en un scepticisme contemplatif qui n'était plus la vie. La route d'ici-bas, comme elle lui fut longue et lassante? De ses rêves d'antan, il n'en était plus : il avait perdu la foi, perdu la notion d'absoluité (2), perdu son rêve de vie. Paralysé de l'idée de la vanité de tout, ayant pesé la vie et l'ayant trouvée légère — à son âme en travail des questions éternelles, il dicta un dernier *veto*, car il comprit que ces soi-disant problèmes ne sont que de chimériques songeries : « Les vérités, disait-il, ne me semblent plus que des erreurs relatives et les erreurs que des vérités dépassées ». Lui qui, à vingt ans, se faisait chercheur et

1. Je crois avoir suffisamment prouvé l'insuffisance artistique du style de Scherer, pour ajouter qu'il eut aussi, aux environs de la vingtième année, son heure de poésie. C'était au retour d'Angleterre, dans la piété fervente de sa jeune foi et l'étudiant en théologie épanchait alors ses aspirations sentimentales en des cantiques d'adoration comme :

« Je suis à toi, gloire à ton nom suprême.
O mon Sauveur ! Je me range à ta loi.
Je suis à toi, je t'adore, je t'aime ;
Je suis à toi, je suis à toi ! »

Il m'a paru qu'il y avait comme une suprême ironie, comme une preuve de la vanité de tout, ironie sérieuse et preuve attristante il est vrai, à rapprocher ainsi les effusions croyantes de l'adolescent, des paroles sceptiques du vieillard.

2. « L'absolu, c'est la forme naturelle de la pensée inculte, » a-t-il dit.

sauveur d'âmes et qui croyait posséder le mystique pain du rachat, il déclarait : « Je suis simple amateur et je vis dans le relatif, étranger à cette horrible certitude qu'on rencontre partout, de nos jours ». Toute sa vie et son immense et irrémédiable désenchantement dans cette seule phrase. L'annihilement s'accomplissait lentement : c'était comme une brume tombant sur la vie et la noyant peu à peu, — la brume de l'éternelle illusion. Contours, nuances, harmonies s'éteignaient une à une; la vie sombrait dans l'inexistence. Une descente au tombeau des morts. Et l'âme sent, comme Bouddha, tourner la grande roue, la roue de l'illusion. Dans l'angoisse, comme le Viçvamitra des légendes indiennes, il s'anéantit en sa rêverie :

Car le monde illusoire aux formes innombrables
S'est écroulé sous lui, comme un monceau de sables.

Et, pour ultimes paroles : « La vie? — Fugitive illusion qui se dessine un instant sur l'océan de l'éternelle illusion ». Pour décrire sa pensée, l'âme a trouvé des mots de grand poète. Ecoutez Amiel qui, lui aussi, a échoué dans les sables de ce Rhin où échouent tous ceux qui sondent le néant des choses : « La fantasmagorie de l'âme me berce comme un yôghi de l'Inde et tout devient pour moi fumée, ombre, illusion, vapeur, même ma propre vie » !

Et dire qu'il se trouve des Tabarins et des Pierrots, pour taxer de fous ces grands esprits mourant d'avoir vu la vie. Car toujours le vieux mythe

hébraïque : celui qui a vu Dieu *doit* mourir. Ils ont entrevu la réalité et, dès lors, ils sont blessés pour la mort. Ils s'avancent en théorie, mornes et silencieux.

C'est Prospéro retournant à sa science, après la révolte idiote de Caliban. Par deux fois, la sédition l'a chassé de son royaume et, par deux fois, il a été dupe de sa bonté. Il aimait son frère « plus que tout au monde », disait-il ; mais lorsque Antonio eut « monté tous les cœurs au diapason qui plaisait à son oreille », il fit traité avec Alonzo, roi de Naples, et s'empara du pouvoir. Bien plus tard, au retour de l'île, Caliban, « le petit monstre tout rousseau » qui criait à Prospéro : « Vous m'avez appris à parler et le profit que j'en retire est de savoir comment maudire », Caliban souleva le peuple et exila le duc. Prospéro ne croyait plus aux vertus humaines.

Miranda, la vierge aux longs cils, a vu Ferdinand. Son père est oublié et Prospéro, les apercevant se tenant l'un l'autre par la taille : « Pauvre papillon, murmure-t-il, elle a pris le poison » ! Il ne croyait plus aux terrestres affections et ni les brocarts, ni les lents sourires d'Impéria n'existeront pour lui. Ariel, « le boudeur fantasque », celui qui avait pour lit « la clochette d'une primevère et qui voulait vivre sous la fleur qui pend à la branche », Ariel seul, lui resta fidèle. Il suppliait sa liberté; il l'obtint, mais la liberté fut la mort, puisque Ariel, c'est le rêve, et réaliser son rêve n'est-ce pas le perdre ? Alors, pauvre d'illusions, Prospéro est retourné à des études « qui,

sauf le défaut d'être si abstraites, dépassaient en valeur tout ce qu'estime le vulgaire (1) ». « Le monde qu'il quittait lui semblait une illusion éternelle, une comédie composée d'actes sans fin. Il avait passé sa vie à poursuivre un but et, le but atteint, il avait vu que ce n'était rien (2) ».

Mais voici Méphistophélès, la synthèse vivante et parfaite de cette nature d'âme que je m'efforce de définir et qui est bien, en dernière analyse, celle de Scherer. Non point le Méphistophélès proxénète ou gratteur de cavatines que M. Gounod a décrit en des romances sentimentales, non point le magicien à longue robe que peignait Gustave Doré, mais ce grand sceptique entrevu par Sphor, évoqué par Berlioz et réalisé par Gœthe et par Wagner; Méphistophélés, ce protée fugace, ce voyant de la vie qui est tout ironie, négation et scepticisme. Il s'avance comme jadis, dans le cabinet du docteur Faust, « en jeune gentilhomme, vêtu de pourpre et brodé d'or, le petit manteau de soie raide sur l'épaule, la plume de coq au chapeau, avec une longue épée effilée au côté ». Il a compris le mensonge de tout.

Affublé de la robe professorale de Faust, il démontre, au pauvre écolier ahuri, la vanité de la science : « Mon bon ami, la théorie est morne et l'arbre doré de la vie est vert ». La logique, la philosophie vous diront ce qu'il faut penser; la chimie se moque d'elle-même, la métaphysique n'est qu'un

1. *La Tempête* de Shakespeare.
2. *Caliban* de M. Ernest Renan.

mot, la jurisprudence qu'une subtilité, la médecine qu'une inutilité. Toutes les sciences ne sont que des colifichets : le domaine de l'intelligence n'est rien.

Reste le sentiment, l'amour platonique, les suprêmes extaxes du cœur. Toujours illusion, reprend Méphistophélès. Et, dans le décor de montagnes et de cavernes, dans la forêt incendiée de lumière où Faust promène sa désolation, Méphistophélès lui dira que c'est sans doute bien grand cette frénésie d'amour, mais que le but de ces apostrophes et de ces déclamations n'en est pas moins toujours le même. Alors Faust reculera indigné : « Entremetteur, va-t-en » ! Et Méphistophélès rira de ce rire silencieux où flambent ses yeux maudits : « Bien, vous m'injuriez et j'en dois rire! Le Dieu qui a fait le garçon et la fille a reconnu lui-même, sur le champ, cette vocation ». Or, comme toujours, il avait raison, ayant vu la vanité des sentiments. Car l'heure sonnera tôt ou tard, à moins que l'oubli ou la mort ne viennent trop tôt, où Marguerite, les doigts tremblants, versera trois gouttes pour endormir sa mère et laissera la nuit tomber, sans mettre de verroux à sa chambre de vierge.

Enfin, science, amour, puisque tout leurre, peut-être la vie matérielle et les grosses joies des sens sont-elles encore ce qui trompe le moins? Erreur, dans la cave d'Auerbach, alors que Brander et Frosch et Altmayer et Siebel et d'autres, allumés par une nuit de buverie, braillent à tue-tête, qui les louanges de sa maîtresse, qui la chanson du puceron ; alors

que les ceinturons se débouclent, que les jambes s'avachissent, que les têtes rouges, aux lèvres baveuses, tombent sur les poitrines, toujours froid, toujours maître de lui, Méphistophélès dira à Faust : « Tu vois la bestialité dans toute sa gloire ». Et, sur les hauteurs du Hartz, dans la foire dansante et échevelée, où Lilith passe auréolée de ses magiques cheveux, où des femmes, aux bouches saignantes, s'offrent effrontément avec des rires stridents, Méphistophélès ne s'oublie pas, car il a vu l'envers de cette gaîté tapageuse et il a trouvé que ce n'était pas gai.

Science, sentiment, sensualité, le sphinx lui a livré son secret. « Je suis l'esprit qui toujours nie. dira-t-il, et certes avec raison, car tout ce qui existe n'est bon qu'à s'en aller en ruines et ce serait mieux, s'il n'existait rien ». Pourtant une matinée, au printemps fleuri, zigzaguant à travers champ, ils passèrent devant une de ces croix qu'élève la piété des campagnes et Méphistophélès baissa les yeux : « Qu'y a-t-il, Méphisto, reprit Faust, quelle hâte ! Pourquoi baisses-tu les yeux devant la croix » ? — Méphistophélès de répondre : « Je le sais bien, c'est un préjugé ; mais, une fois pour toutes, cela m'est en aversion. Personne ne doit sonder ma conscience, car j'ai souvent honte de ma race (1) ». Voilà bien le dernier mot de tout. L'homme sait la vie, la sagesse, l'inanité de tout effort, la vanité de tout but ; il n'a plus de croyances, plus d'illusions et pourtant, il baissera

1. Extrait des Paralipomènes du *Faust* de Gœthe.

nerveusement les paupières devant une croix et, pourtant, il se fera bien humble pour baiser les lèvres de la Marguerite de son rêve et, pourtant, il luttera toute sa vie pour un peu de gloire ou pour quelques pièces d'or. Telle cette existenee où l'humanité s'épuise, comme l'a dit éloquemment Baudelaire, « à vouloir étreindre des nuées ». Et tout analysé, ceux qui croient encore à la réalité de ces nuées ne sont-il peut-être pas les plus heureux ?

Genève, septembre 1887 — avril 1888.

LA CRITIQUE ANALYTIQUE

CHAPITRE III

LA CRITIQUE ANALYTIQUE

I

La Critique analytique étudie les manifestations artistiques en tant que signes. Sans négliger l'examen esthétique, sans dédaigner l'enquête sociologique, elle distingue surtout, dans l'œuvre d'art, des effets dont l'intelligence créatrice, le milieu dans lequel s'est développée cette intelligence, la race dont elle est issue, sont les causes directes. Or, discerner dans l'œuvre cette intelligence, ce milieu, cette race, tel est précisément son but. Par une analyse pénétrante de l'œuvre, de la biographie, de la généalogie, on découvrira certains modes de penser, de sentir, de vivre. Or, ces traits, ou mieux, ces conditions permanentes sont dépendantes les unes des autres — de même que, d'après les naturalistes, les divers organes d'un animal dépendent les uns des autres (*La Con-*

nexion des caractères, loi de Cuvier). Et ces dépendances établies, l'intelligence étudiée en des œuvres d'art, en des notices biographiques, se trouvera reconstituée et pour dire ressuscitée dans l'esprit du critique. Il connaîtra les êtres qu'il aura étudié de la sorte et il les connaîtra plus complètement que ceux dont il serre la main indifférente, dont il entend les paroles amicales ou banales, que ceux qui vivent avec lui, s'asseyant à la même table, chauffant leurs pieds aux mêmes chenets, lisant les mêmes livres — avec cette inévitable distance que la vie met toujours entre deux êtres. Ces morts dont il pénètre les secrets, les aspirations, les aventures de cœur et d'esprit, n'ont plus pour l'égarer des paroles ambiguës ou des gestes mensongers. Il est celui qui sonde les cœurs et les reins. On comprend que cette découverte des âmes des grands disparus est une tâche passionnante en comparaison de laquelle la critique bornée à l'étude des réalisations esthétiques ou des influences sociologiques paraîtra fragmentaire et inutile. En effet, ce qui intéresse jusqu'à la passion, le critique analyste, ce n'est pas la mise en œuvre de telle ou telle formule esthétique, de telle ou telle doctrine religieuse — c'est l'âme humaine. Et cette âme même viciée, même malade, même criminelle sera, pour lui, aussi purement intéressante que vertueuse, que vigoureuse, que sanctifiée — de même que la tératologie est aussi curieuse au médecin que l'anatomie. Il a des sympathies pour toutes les âmes, c'est-à-dire pour toutes les formes de l'art, pour toutes les

écoles. « Sa critique est, comme dit M. Taine, une sorte de botanique appliquée non aux plantes mais aux œuvres humaines; elle ne prescrit, ni ne pardonne; elle constate et explique (1) ».

C'est ainsi que M. Taine s'intéresse également à Xénophon et à Prosper Mérimée, à Racine et à Michelet; à Raphaël et à Géricault, à la peinture de la Renaissance italienne et à celle des Pays-Bas — c'est ainsi que M. Bourget peut parler sans parti pris d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo, de George Sand et de Gustave Flaubert, du *Triomphe de la Mort* (2) et des toiles de M. Gustave Moreau, des paysages d'Angleterre et de ceux de la Grèce.

Si l'on accepte la doctrine kantienne, et, pour notre part, nous n'en concevons pas d'autre, à savoir que le jugement du goût n'étant point un jugement de connaissance mais purement esthétique relève de la sensibilité et reste essentiellement subjectif (*Analytique du Beau. Critique du jugement*, t. I, p. 66), on comprendra qu'aucune critique ne saurait nous donner des résultats définitifs et infaillibles et qu'il y a quelque naïveté à vouloir comparer l'analyse psychologique à l'analyse chimique. Car tandis qu'en chimie, l'explication des phénomènes est possible dans un seul sens ; en psychologie, comme en méde-

1. M. Taine, *La Philosophie de l'Art.*

2. M. Bourget (*Etudes et Portraits*, tome II, p. 314) attribue cette composition à Orcagna, ainsi que le dit Vasari, alors que cette puissante fresque semble devoir être restituée à l'école Siennoise, peut-être aux Lorenzetti (Voir *La Peinture en Italie*, par Georges Lafenestre, tome I, p. 113).

cine, les faits constatés peuvent être interprétés de plusieurs manières. Or, pour établir les dépendances entre les formules permanentes dont j'ai parlé plus haut, il est obligatoire d'interpréter les données fournies par l'analyse et cette interprétation étant esthétique, c'est-à-dire subjective — le résultat définitif ne saurait pas ne pas l'être. Le chimiste trouvant au terme d'une analyse, une partie de soufre pour quatre parties d'oxygène, pour deux parties d'hydrogène, déclare trouver de l'acide sulfurique ($S O^4 H^2$) et il ne saurait différemment conclure. Par contre, un médecin de la valeur de Sir M. Mackenzie avance qu'un galvano-cautère appliqué sur une tumeur bénigne au larynx peut ou provoquer un cancer ou causer la guérison. De même, en littérature, M. Taine a vu dans l'excessive perfection des *Idylles du Roi* de Tennyson, la preuve du dilettantisme d'un poète archéologique, indifférent et M. Sarrazin l'admirable travail d'un poète tout-à-fait supérieur. — M. Taine encore a trouvé, dans la maladroite et souvent fautive versification d'Alfred de Musset, la preuve d'une âme géniale de passion, d'humanité, et la critique allemande, l'inhabileté d'un poète redondant, emphatique. On le remarque, M. Taine, comme M. Sarrazin, comme la critique allemande, *constatent* la perfection de Tennyson ou l'imperfection d'Alfred de Musset; ils se différencient uniquement dans leurs appréciations. Et c'est ainsi que la noblesse de Racine a signifié, tour à tour, analyse profonde mais retenue des passions ou élégant et vain discours de grand

seigneur dix-septième siècle, que le ton brutalement franc des *Confessions* de Rousseau est devenu, pour les uns, le signe d'une âme sincère, pour les autres, d'une âme vile et sans pudeur — que le dessin naïf de Giotto, de l'école florentine de Buffalmaco, de Bruno di Giovanni, de Taddeo Gaddi, etc., atteste des peintres uniquement préoccupés de la vie de l'âme ou des artistes malhabiles auxquels la représentation du corps vivant est devenue impossible parce que trop difficile.

Je ne multiplierai pas les exemples, considérant suffisamment prouvée en théorie et en pratique, l'impossibilité d'une critique objective de par la nature même de la matière étudiée (1).

II

La préoccupation des études scientifiques que nous avons signalée au dix-huitième siècle devient plus évidente encore au dix-neuvième et suscite sans doute les magnifiques et progressives découvertes de la science moderne.

En 1738, Bernoulli pose les bases de la théorie kinétique des gaz ; en 1772, Lavoisier, les méthodes de la chimie moderne ; en 1830, Auguste Comte, énonce les premières pensées de la *Philosophie Positive*, c'est-à-dire de l'ensemble des connaissances

1. Voir quelques considérations pareilles dans : *Emile Hennequin*, chap. I, *La Critique scientifique*.

humaines débarrassées de tout élément étranger. En 1859, Darwin expose la théorie transformiste. En 1880, enfin, M Crookes entrevoit l'état ultra-gazeux. Que ces dates, entre beaucoup d'antres, suffisent à indiquer l'importance et la prépondérance des sciences en ce siècle. Or, avec ses exactitudes, ses sévérités, la science ne pouvait manquer d'efficacement influencer l'art moderne. Aussi retrouve-t-on les méthodes, les préoccupations, les habitudes de la science dans l'exactitude du roman réaliste, comme dans l'intense analyse du roman psychologique, dans la précision archéologique aussi de la peinture, de la poésie Leconte de Lisle, du roman historique et jusque dans la scrupuleuse vérité des décorations d'opéra. Mais la science renouvela surtout la critique littéraire, lui apprenant à ne plus suivre dans ses essais, les hasards de la fantaisie, mais bien les procédés d'une méthode exacte ; à considérer enfin, les produits de l'intelligence tout à la fois comme des causes et des effets (des causes au point de vue sociologique ; des effets au point de vue psychologique). Prévue et fragmentairement établie par Madame de Staël, par Villemain, par Sainte-Beuve, par Alfred Michiels et d'autres, cette critique devait être définitivement codifiée par M. Taine.

Déjà Madame de Staël, dans son ouvrage sur *la Littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations*, dans l'*Allemagne*, ce livre d'un si étonnant intérêt historique, énonçait, prouvait et défendait cette thèse paradoxale pour

l'époque que la littérature est l'expression de la société, qu'elle a sa part de responsabilités dans les fautes et les malheurs des peuples. Le tout évidemment, plus suggéré qu'exactement précisé.

Puis Villemain, dans ses solides études sur *Pindare*, sur les *Pères de l'Église*, sur la *Tribune anglaise*, allie la critique et l'histoire, l'étude des mœurs et l'appréciation des idées, le caractère des hommes et le caractère de leurs œuvres, l'influence réciproque du siècle et de l'écrivain. Sainte-Beuve qui eut des lueurs de tout et qui suggéra à peu près toutes les actuelles vérités, devine l'influence du milieu, de l'habitat, même l'hérédité, la sélection dans l'espèce humaine, mais avec des contradictions, des digressions, d'habiles et prudentes réticences. Enfin, bien que dans une langue malheureusement un peu excessive, un moins connu, peut-être plus digne de l'être, Alfred Michiels écrit sur les théories esthétiques de la France, sur l'histoire de la peinture flamande des pages qui, par la sûreté d'investigation, la puissance de synthèse et la nouveauté lumineuse des aperçus, rappellent et valent les travaux de M. Taine. Alfred Michiels explique aussi l'œuvre par l'homme, l'homme par le milieu, et un des premiers, il procède méthodiquement, sûrement. Pourtant, il croit au Romantisme et tient à en prouver l'excellence en lieu et hors de lieu. De là, des longueurs de plaidoyer et des insuffisances d'avocat.

A signaler dans le même sens, les travaux oublia-

bles ici avec injustice, de Michelet, Victor Cousin, Augustin Thierry, Guizot, de Barante, de Bonald, etc.

Précisant, systématisant ces nouvelles mais timides et surtout incohérentes intuitions, M. Taine reconnut l'influence des sciences modernes et l'avoua disant : « La parenté qui lie l'art à la science est un honneur pour lui comme pour elle, et c'est une gloire pour l'art, que d'appuyer ses plus hautes constructions sur la vérité. » Puis se basant sur les sciences, il pensa une philosophie de l'art ou mieux une esthétique qu'il crut scientifique — c'est-à-dire moins un système qu'une méthode, selon ses propres paroles (1).

Jugeant que l'œuvre d'art n'est point indépendante de l'œuvre totale de l'artiste, il remarqua bientôt que l'artiste avec son œuvre totale, n'est pas indépendant de l'école ou de la famille d'artistes du même pays, de la même époque et que ce groupe d'artistes, lui-même, n'est pas indépendant du milieu, de la race, de la patrie. Assimilant alors l'œuvre d'art à la plante, il déduit des principales lois zoologiques ou botaniques de Cuvier, de Saint-Hilaire, de Darwin, une méthode qui tend à rendre l'histoire humaine analogue à l'histoire naturelle « puisque, dit-il, les deux matières sont semblables. » Dans l'une et l'autre, on opère sur des groupes naturels, sur des êtres vivants. « Dans l'une et l'autre, la forme originelle est héréditaire

1. *Essais de Critique et d'Histoire*, préface.

et la forme acquise se transmet en partie et lentement, par l'hérédité. Dans l'une et l'autre, la molécule organisée ne se développe que sous l'influence du milieu. »

De là, dans la *Philosophie de l'Art*, dans l'essai *sur l'Idéal*, les très nombreuses comparaisons empruntées à la botanique comme : « L'œuvre d'art étant déterminée par l'état général des esprits et des mœurs environnantes cherchons, pour rendre sensible cette harmonie, dans quelles circonstances l'oranger pourrait se développer et se propager sur un terrain, etc. » Et, c'est ainsi que M. Taine établit ses ingénieuses théories des influences de milieu, de race, d'habitat — théories discutables peut-être, rénovatrices sans doute et destinées à remplir d'aperçus inédits, lumineux, ses magnifiques travaux sur Tite-Live, sur la Fontaine, sur la littérature anglaise, sur la peinture italienne, sur la statuaire grecque.

Une critique affirmant de telles origines, exigeant de telles connaissances n'était plus la conversation légère d'un homme d'esprit. D'une science, elle avait la sévérité de méthode, la difficulté d'exécution, l'excessive documentation. Elle s'affirma donc telle et prétendit à l'objectivisme, au résultat définitif de ses recherches. M. Taine écrit : « Ma critique n'impose pas des préceptes, elle constate des lois, elle a des sympathies pour toutes les formes de l'art et pour toutes les écoles, même celles qui semblent le plus opposées. » Mais sur la foi de ces

déclarations, lorsqu'on étudiait ces œuvres, on observait, dès les premières pages, que ce botaniste de l'esprit exprimait toujours, très clairement, son opinion sur les plantes qu'il décrivait et, par comparaison, sur celles même qu'il ne décrivait pas. A peu près, comme si M. Charles Gros eut dit sa sympathie pour l'un des trois pigments ou pour l'un des trois rayons. Parlant des Athéniens, il trouve que nuls n'ont été *si bien dotés par la nature,* qu'ils ont été *les plus grands artistes du monde,* qu'ils avaient « une conception plus saine de la vie ; une âme et une intelligence moins tourmentées, moins *déformées* (1) » et les pages se succèdent admiratives, louangeuses, avec le regret de cette vie libre, saine, joyeusement impie ; avec des paroles partiales, presque colère, sur nos vasselages politiques ou religieux : « L'homme moderne n'est plus ce qu'il était et ce que peut-être, il aurait bien fait de rester toujours, un animal de haute espèce. » Ou bien relisant le *De officiis* de Cicéron, il juge la morale chrétienne disant : « Si les âges postérieurs y ont ajouté quelques développements, ils y ont introduit beaucoup d'erreurs et *dans la morale comme dans l'art, c'est toujpurs chez les ancieus qu'il nous faut chercher nos préceptes* (2). » Ailleurs encore, il ne se fait pas faute de dénigrer les littératures classiques de Milton à Tennyson, d'exalter Shakespeare au détriment de Racine, de n'être pas enfin toujours et

1. *La Philosophie de l'Art en Grèce.*
2. *L'Idéal dans l'art,* tome II, p. 334.

partout le botaniste indifférent, objectif qu'il prétend.

Or, cela même n'échappa point à son observation. Ainsi, récapitulant ses études sur la peinture moderne, il disait : « Nous avons toujours et à chaque pas, porté des jugements », mais il ajoutait : « Sans le savoir, nous avions en main, un instrument de mesure » et ce serait, semble-t-il, comme pour légitimer *ces jugements portés à chaque pas* qu'il aurait établi cette ingénieuse, cette subtile théorie de l'*Idéal dans l'art* pour laquelle la critique moderne fut d'une si impertinente inattention. En essence, cette philosophie tend à fixer d'après la psychologie, la sociologie et l'esthétique, les conditions et les degrés de perfection des œuvres d'art. D'après M. Taine, M. Taine dit, d'après l'histoire, — l'œuvre d'art est d'autant supérieure que le caractère qu'elle manifeste est plus notable, plus important — c'est le point de vue psychologique ; que le caractère manifesté est plus bienfaisant — c'est le point de vue sociologique ; que le caractère enfin s'imprime et s'exprime avec un ascendant plus universellement dominateur — c'est le point de vue esthétique. De la sorte, avec ses géniales aptitudes spéculatives et sans en convenir, M. Taine légitime ses préférences, codifie ses affections, mettant au premier rang les fragments conservés de la statuaire grecque, la peinture de la renaissance italienne ; plaçant au-dessous, l'art gothique, la peinture flamande, l'école giottesque, la peinture anglaise. Conclusions qui ne

laissent pas que d'être assez peu en rapport avec les prémisses citées plus haut : « Ma critique n'impose pas de préceptes, etc. » Longuement et à plusieurs reprises, M. Taine a exactement déclaré que les arts plastiques voulant suggérer l'au delà des passions ou du rêve, sont en erreur sur les arts plastiques soucieux uniquement de la pure et simple beauté de la vie. Ce qui condamnerait la conception d'art des Cimabue, des Giotto, des Botticelli — ces merveilleux peintres des âmes ou des Rossetti, des Burne-Jones, des Wats — ces merveilleux peintres des cœurs(1). On le lit, moins que personne, M. Taine n'a pu et n'a prétendu donner à ses pénétrantes études critiques l'objectivisme des études scientifiques. Et leur rare valeur aurait pour cause, moins peut-être une méthode sujette à erreurs, comme toutes les pensées, que l'artistique et philosophique valeur de l'écrivain.

Car, quoiqu'en pense M. Sarcey, il y a dans M. Taine un artiste, un délicieux artiste ; non seulement dans ses notes de touriste — on sait toujours l'inoubliable nocturne du *Voyage en Italie :* « Que de ruines et quel cimetière que l'histoire !... » et certaines visions de Londres en un suaire de brouillard, vraiment ineffaçables — mais en tant que critique littéraire, son sens artistique s'avoue dans l'impression durable, passionnante qu'il reçoit des livres, jusqu'à cette comparaison à propos des

1. Voir *la Philosophie de l'art en Grèce*, passim, *Essais de Critique et d'Histoire*, p. 377 et suiv.

Mémoires de Fléchier : « Quand on essaye de se représenter les sentiments de cette littérature, il semble que l'on respire le faible et le suave parfum d'une rose thé flétrie et conservée depuis cent ans ». — jusqu'à ces lignes où il trouve, dans la dure et sévère prose de Guizot; comme « un chant tendu et passionné. » Jusqu'à ces pages uniques en lesquelles il restaure, ressuscite par on ne sait quelle miraculeuse vertu de vision et de synthèse, les civilisations éteintes : la Grèce, Rome, la vieille Angleterre, le dix-septième siècle français, la bourgeoisie flamande. Ces races couchées au cercueil de l'histoire, elles revivent pour une heure, elles retournent dans les paysages, dans les demeures de la patrie et M. Taine les décrit dans leurs costumes de tous les jours, dans leurs attitudes familières, avec les passions qu'elles ont aimées, avec les pensées qu'elles ont spéculées, en lesquelles elles ont cru et pour lesquelles elles sont mortes. Enfin, les auteurs qu'il comprend le plus vivement écrivent d'ordinaire, dans une langue significativement ouvrée : en français, ce sera Saint-Simon, Balzac, Michelet ; en anglais : Shakespeare, Swift, Carlyle, tous des tourmenteurs de leur langue, obscurcissant la primitive clarté des mots, disloquant la syntaxe usuelle et dont les phrases se déroulent parées, scandées, mystérieuses avec des mièvreries et d'inoubliables copulations de vocables.

M. Taine trouve plus belles que l'art, plus belles que les phrases orfèvries — les idées, les idées générales, les essentielles vérités de la sagesse humaine,

la philosophie enfin, car, au sens exact et mieux qu'un critique littéraire, mieux qu'un artiste, M. Taine est, comme l'a dit M. Bourget, un pur philosophe : « Rappelons-nous, écrit-il, non sans émotion, l'âge où pour la première fois, nous avons entrevu des vérités générales, non pas enseignées, mais découvertes par nous, les filles aînées de notre esprit, les plus chères, si charmantes *que nulle joie depuis n'a pu effacer ni égaler le souvenir de ce premier bonheur.* » Or, cet incomparable bonheur de trouver des vérités générales, M. Taine l'eut souvent et il est même pensable qu'il écrivit jadis de la critique littéraire, de la sociologie en philosophe et que c'est en philosophe encore qu'il écrit actuellement de l'histoire. Ce qui l'intéresse, ce sont les primitifs axiomes, les causes premières dont les révolutions sont des effets plus ou moins prochains. Dans ce périlleux travail du dégagement des causes, je ne prétendrai pas qu'il n'ait jamais aidé à la vérité ou tout au moins, exagéré la réalité, « car, ainsi qu'il l'avoue, un écrivain croit aisément les choses qu'il désire » et c'est, en effet, dans des généralisations hasardeuses et partiales que son œuvre a été discutée et reste partiellement discutable.

Sans étudier ici la philosophie de M. Taine, ce qui serait hors de cause, disons pourtant que, incrédule à la métaphysique et basé uniquement sur la science (*les Philosophes français*), son phénoménisme trouve dans l'âme humaine, un produit ; dans l'être moral, « une ligne d'événements dont rien ne dure

que la forme (1) » et accepte le Darwinisme avec toutes ses conséquences : l'influence des milieux, la sélection naturelle, le déterminisme : « L'ascendant du milieu, proclame-t-il, amène sur la scène de l'histoire les artistes, les philosophes, les réformateurs religieux, les politiques capables d'interpréter ou d'accomplir la pensée de leur âge et de leur race, comme il amène sur la scène de la nature, les espèces d'animaux et de plantes les plus capables de s'accommoder à leur climat et à leur sol. »

III

En raison de la sévérité de sa méthode, de son manque d'agrément et de ses allures philosophiques, la critique analytique n'a guère dépassé le cercle relativement restreint des lecteurs spéciaux. Car tandis que les esthéticiens, les psychologues, les hommes de lettres, tous ceux qui pensent, qui observent, qui philosophent lui accordent presque à elle seule, l'attention, le grand public l'ignore ou la dédaigne parce que docte, scientifique, fatigante à lire. Comme preuve les revues qui en ont donné, les premières, des exemples achevés comptent parmi les plus et les mieux remarquées du monde artistique, tandis que leur brève et aléatoire existence atteste que le public ne partagea point cette opinion : —

1. Préface *de l'Intelligence*,

ainsi *la Revue contemporaine, la Revue indépendante, la Revue libérale* où parurent quelques-uns des meilleurs travaux d'Emile Hennequin, de MM. K. J. Huysmans, Edouard Rod, Gabriel Sarrazin, Charles Morice.

Actuellement, son principal organe est la *Nouvelle Revue* de Madame Adam qui publia les fameuses études psychologiques de M. Paul Bourget et qui compte parmi ses rédacteurs, les plus autorisés d'entre les partisans de cette méthode. D'ailleurs, il est à dire qu'elle a pénétré à la *Revue des Deux-Mondes* avec le seul M. Taine ; à la *Revue philosophique* avec M. Renouvier ; au *Temps*, aux *Débats*, au *Figaro*, avec MM. Renan, de Goncourt, Bourget. Et, parmi les périodiques qui lui accordent place, il convient de signaler la *Revue Internationale*, la *Revue Générale* — sans parler de revues spéciales comme la *Nouvelle Revue indépendante*. Chez les critiques analystes, diverses tendances sont discernables — tendances qui ne sont en dernière cause, que l'expression de divers tempéraments. Les uns, à l'exemple de M. Taine, de M. Renan, de M. Bourget, ont l'imprévu charmant ou l'enchantante poésie de passages spirituels, délicieux d'un subjectivisme aucunement déguisé : M. Gabriel Sarrazin dont on sait les belles et poétiques études sur la Renaissance de la poésie anglaise — M. Charles Morice dont les théories esthétiques sont exposées en un style si vraiment aristocratique. D'autres, à la suite d'Emile Hennequin ou en même état d'esprit que lui, s'ef-

forcent de bannir de leurs écrits toute trace de personnalité : ils tentent de leur donner un caractère d'éternité, selon la formule de Spinoza, et leurs écrits en deviennent plus sévères, d'une lecture plus ardue comme d'une science plus sûre. Citons M. Edouard Rod et ses solides études sur la peinture anglaise, sur Gœthe,etc. — M. Renouvier dont on a lu ou dont on doit lire les savantes recherches psychologiques sur Victor Hugo. Ceux-ci se rapprochent des sciences exactes, ceux-là des sciences naturelles.

Ces considérations indiquent assez ce qui nous a engagé à étudier la Critique analytique en M. Bourget, en Emile Hennequin. Or, M. Bourget n'étant pas un pur critique, on comprendra que j'écoute les paroles philosophiques qu'il a prononcées sur l'amour, sur la femme — en tant que romancier ou que poète, et Emile Hennequin ayant codifié une esthétique de la Critique en opposition a celle de M. Taine, on ne jugera point inutile une précise et autant que possible, complète discussion. De là, dans ces deux études, les passages, en apparence digressifs.

Paris, septembre 1889.

M. PAUL BOURGET [1]

ÉTUDE ANALYTIQUE

Parmi ceux qui ont eu la naïveté de ne pas considérer la littérature comme une spéculation, M. Paul Bourget est des rares, auxquels le public fasse volontiers fête. Et pourtant artiste, il l'est supérieurement, au point qu'il a osé, en ces temps de platitude, admirer les mystérieuses fleurs de songe du poète des *Romances sans paroles*. Il suffit, d'ailleurs, de quelques vers de la *Vie inquiète* ou de cette suave berceuse d'amour :

> Silence ineffable de l'heure
> Où le cœur aimant sur le cœur...

pour entendre que l'âme dont le clavier chante si tendrement est bien une de ces âmes qu'il a dites « rêveuses d'anges ». Est-ce à croire que son talent soit plus original, plus significatif ? Nullement, car, la génération, née d'hier, ne manque certes, ni d'étrangeté, ni de vaillance et je ne sache pas que

1. Cette étude a été couronnée par l'Université de Genève. 6 janvier 1888 (Concours Hentsch), — Elle a paru dans la *Revue générale de Paris* du 15 août 1888.

M. Bourget ait une finesse d'analyse comparable à celle d'Emile Hennequin, ni que sa poésie soit aussi musicale que celle de M. Verlaine. Or, Hennequin et M. Verlaine sont presque inconnus et si M. Bourget est célèbre, c'est qu'indépendamment du fait qu'il est romancier, il s'est trouvé répondre aux aspirations de l'âme contemporaine. Les questions de *succès* sont toujours des questions de *moment*. C'est parce qu'il est venu trop tôt que Stendhal a tant souffert de l'indifférence générale, et c'est parce que Goethe a trouvé le milieu qui lui était nécessaire, que son génie s'est épanoui dans la lumière et dans l'harmonie nous donnant l'admirable spectacle d'une vie sereine et eurythmique.

Or, après le prodigieux succès de l'*Assommoir*, de l'école de Médan, le public, écœuré des ivresses orgiastiques, poursuivi du spectacle de *Nana* agonisante dans la pourriture de sa chair, a merveilleusement compris M. Bourget, cet historien des âmes tendres. Il quittait la maison puante de *Pot-Bouille* et nous introduisait dans le petit salon bleu pâle où Madame de Velde endormait sa tristesse, « le feu brûle dans la cheminée, d'une flamme égale, et presque toujours elle est assise, à la même place, auprès de ce feu, sur une chaise longue garnie d'une soie ancienne d'un rose mort et glacé d'argent » (1). Ce ne sont plus des amours de zingueurs et de blan-

1. *Deuxième amour*.

chisseuses, mais des tendresses défaillantes de grandes dames, restant nobles, même dans la chute, qu'il nous conte dans une langue terne de couleur mais chantante et douce, comme une mélodie de Cimarosa.

De bruyants succès, M. Bourget en a obtenus comme romancier, mais c'est comme critique, qu'il a reçu ceux auxquels il devrait seuls tenir; il importe donc, avant de commencer l'étude de son âme, de définir exactement sa méthode. Comme et mieux encore qu'Emile Hennequin, M. Bourget est disciple de M. Taine, c'est dire qu'il écrit, à proprement parler, de la psychologie littéraire plus que de la critique. Mais on pense bien qu'un tel esprit ne s'est pas contenté d'accepter une méthode plus ou moins définitivement établie. Après se l'être assimilée, il l'a pour dire recréée selon sa nature. Poète, analyste surtout, il dit n'écrire « que la confidence d'un esprit qui raconte les réflexions suggérées en lui, par une lecture ». C'est avouer qu'il introduit, dans l'analyse littéraire, une note personnelle et impressive. A réfléchir, on trouvera que la critique ne saurait devenir impersonnelle mais il y a loin ; de la gravité apparente de M. Taine, au sentimentalisme maladif de M. Bourget. Une semblable critique ne saurait s'exercer avec profit, que sur ces livres de chevet qui sont toujours les secrets éveilleurs de nos esprits. Car, pour mêler son âme à l'âme de ceux dont on parle et pour raconter son cœur en racontant celui du poète étudié, il faut avoir pleuré, avoir aimé,

avoir vécu avec lui. « Il n'est aucun de nous, dit M. Bourget, qui, descendu au fond de sa conscience, ne reconnaisse qu'il n'aurait pas été tout à fait le même, s'il n'avait pas lu tel ou tel ouvrage » (1). Et ce sont les livres avec lesquels il a vécu sa jeunesse — ce sont ceux-là qu'il a étudiés *« en tant seulement qu'ils sont un signe de quelques états »*. Ainsi parla-t-il un jour, *des Fleurs du Mal*, de ces fleurs dont le parfum delétère fana la jeunesse de ses dix-sept ans. Trop vite, Baudelaire lui montra la boue et les larmes qui sont toute la vie et, trop vite aussi, M. Renan en recouchant au sépulcre, de ses mains pieuses, la pâle figure du divin Crucifié, lui enleva la foi, ce dictame « aussi nécessaire à nos âmes que l'huile aux lampes de l'autel » (2). Ainsi comprise, la critique — personnelle comme un journal intime et plus sincère, s'il se peut, car la généralisation favorise la sincérité, devient moderne jusqu'au raffinement et, peut-être aussi, sans avenir. Car, pour saisir ces *Essais de psychologie*, il faut avoir vécu cette désolante vie actuelle. Je n'imagine guère ce que Boileau, par exemple, en eût compris, mais M. Bourget n'a-t-il pas dit : « la grande incertitude de la renommée littéraire a ceci de bon, qu'elle nous guérit des inutiles ambitions d'immortalité et nous amène à ne plus écrire que pour nous faire plaisir à nous-mêmes et à ceux de notre race. Mais

1. *Essais de psychologie*, tome I.
2 Parole d'Eugénie de Guérin.

comment toucher les autres et à quoi bon ?... (1) ». Moderne, il l'est très franchement par ses doctrines qui sont celles de M. Taine : un pessimisme sentimental à peine teinté d'idéalisme, par la nature de ses sentations morbides et torturantes, par son style délicatement nuancé.

Enfin, la critique ainsi comprise n'a, toujours d'après M. Bourget, « qu'une valeur de document individuel » (2). Il faut donc, pour l'apprécier, étudier l'âme de M. Bourget, cette âme qui a prononcé sur l'amour des mots qui font rêver et qui, nouvel Hamlet, écoute trop sur le terrasse de l'Elseneur de ses songes, la voix du spectre de sa tristesse, cette âme enfin qui erre de pays en pays, s'écriant auprès du fleuve bleu descendant à la mer verte :

Ah ! partons pour les sombres cieux
Qui luisent sur la mer des glaces !

Et, sur les rives blanches de neige :

Que de fois j'ai revu — souvenir décevant,
Ton ciel clair, tes flots bleus roulant des pierreries,
O Zante, fleur lointaine et douce du Levant !

La conception de l'amour, la nature de son pessimisme et son cosmopolitisme, tels sont les trois points de cette étude.

1. *Essais de Psychologie*, tome I.
2. *Idem*., tome II.

I

L'ANALYSE DE L'AMOUR

Sans parler de ce livre unique que Claude Larcher titre la *Physiologie de l'amour moderne*, tous les romans de M. Bourget, à l'exception d'*André Cornélis*, sa poésie tout entière et une notoire partie de sa critique sont consacrés à l'analyse du drame ineffable ou mortel qui tourmente les âmes de la vingt à la quarantième année. Ce problème de l'amour qui est bien le problème de la vie — Goethe n'a-t-il pas dit : « l'amour est tout ; vivre sans aimer c'est battre de la vaine paille », — a donc tourmenté M. Bourget jusqu'à l'obsesssion. Il s'est désolé de ne pouvoir déchiffrer cette âme féminine qu'il devinait perverse et cruelle dans la transparence des yeux menteurs. Il a eu raison car, au fond de toute vie, on apercevra l'Egérie qui passe et cette Egérie, c'est le hasard, ce fanal trompeur des nuits d'ici-bas, qui en fera une Béatrix ou une Rosa, c'est-à-dire la femme qui sauve, l'amie idéale facile à s'attendrir mettant, au front de son Dante, l'idée de sa divine épopée, ou bien la femme qui perd, souriant de sa bouche tentante, un éclair de cruauté au fond de ses grands yeux clairs et qui traînera, dans les boues de nos routes, les blancheurs de tourterelle des rêves de celui qui se confiera à elle, l'implacable ennemie

de l'homme. C'est le cas de chanter avec la pauvre Ophélia « fantasquement couronnée de renoncules « et d'orties : Et cette âme ne reviendra-t-elle pas ? « Non, non, elle est morte, elle ne reviendra jamais ! » Ah ! nombreux, nombreux sont les Charles Demailly qu'une Marthe enchante par la grâce de son profil et qui, de lâcheté en lâcheté, finissent par sombrer dans la folie, cette mort qui ne prend que l'âme. Avec trouble, avec piété, M. Bourget poursuit son analyse. Pour lui comme pour d'autres elle n'est point prétexte à caprisantes rapsodies. Le songe de l'amour ne lui est point apparu comme « un rien de libertinage à la française avec un peu de rêve », mais bien comme une vision torturante et triste infiniment.

Dans sa conception de l'amour, je vois de l'aristocratie, du mysticisme, du libertinage et de l'analyse — sans parler de la tristesse que je laisse hors de cause, pour l'heure.

Nous avons remarqué qu'il devait son succès à l'antithèse de sa nature « qu'un vers délicat extasie », avec la brutale énergie du pétrisseur de chair des Rougon-Macquart ; ce n'est point assez, il convient d'examiner une âme exquise au point de craindre la familiarité et d'y trouver « la rançon trop fréquente de tant d'affections menteuses ». Or comment a-t-il décrit la femme ? « Puisque c'est, d'après lui, dans « la création de ses héroïnes que l'écrivain manifeste « avec le plus d'évidence le tour particulier de son « esprit. Ne sont-elles pas son rêve de bonheur

« animé, vivant (1) » et, par un aveu inconscient, ne sont-elles pas encore le portrait lointain et idéalisé de celles que le cœur a aimées, dans l'éternelle duperie du sentiment? A les bien considérer ces Noémie Hurtel, ces Edel, ces Thérèse de Sauves, ces Suzanne Moraine, ces Éve-Rose Nieul sont sœurs. Il en est une qui les synthétise toutes, c'est l'Hélène de *Crime d'amour*. Je la *vois* « grande, fine et souple, debout « avec sa robe de nuance mauve, toute garnie de « dentelles. Elle a des yeux bruns dans un teint de « blonde ». Quel infini d'élégante tendresse sous ce visage d'une si aristocratique pâleur! Et son amour, comme elle le veut exquis, spirituel. Des riens la désolent : une lettre trop brève, une ride au front de son ami et des riens aussi lui illuminent l'âme ; une caresse lente sur les cheveux, un baiser sur ses lèvres minces. « Il y de la puérilité dans ces extrêmes « délicatesses, dit M. Bourget, mais c'est du jour où « l'on est sur le chemin de la dureté de cœur que « l'on pense ainsi ». Et pourtant, cette femme si raffinée, de cœur si pur, elle trompe son mari, elle trompe son enfant, tout comme la Gervaise de l'*Assommoir*, car elle est femme. C'est le siècle qui lui a appris à meubler son amour de mille bibelots, mais c'est la nature qui lui a donné cet éternel besoin de mensonge. « Fragilité, ton nom est femme », disait Hamlet, et ces pauvres âmes sont aussi fragiles que leurs minces doigts et que leurs tempes bleues !...

1. *Essais de psychologie*, tome II.

Elles se sentent trop faibles en face de l'homme trop fort, et c'est en vain, qu'elles deviennent délicates jusqu'à l'immatérialité, elles seront toujours les ennemies. Même ce curieux poème d'*Edel*, où M. Bourget a incarné son idéal d'aristocratie. Est-ce que l'étrangère a été vraie? Non, elle a trompé comme la femme d'Alfred Chazel, comme la blanchisseuse Gervaise, comme la courtisane Fanny Legrand.

> Notre idéal est fait de toutes les douceurs,

disait M. Bourget, et l'on peut ajouter qu'il est difficile de concevoir des œuvres plus délicates que *Steeple-chase*, que *Madame Bressuire*, vécues en des décors plus luxueusement aristocratiques : ce ne sont que vérendahs enguirlandées de fleurs avec des plantes vertes, des sofas où des mondaines babillent en buvant du thé ou bien des chambres à coucher avec des causeuses chargées de coussins en soies anciennes, avec des lits drapés de dentelle, aux capitons de satin, des psychés, des parfums et partout des bibelots, des étoffes brochées de rouge-mort, de petites lampes anglaises, des paravents de laque, des livres reliés de peluche que des mains mignonnes feuillettent parfois.

Enfin, n'a-t-il pas dit délicieusement :

> Il me faudrait en sa robe de soie,
> Sous le soleil des clairs étés sans fins,
> La noble dame aux yeux fiers, aux doigts fins...
> Celle qu'a peinte un jour, le Titien.

Tout ce décor de luxe ne transforme pas la

femme, M. Bourget le comprend trop. Mais précisément parce que ses baisers mentent, parce qu'elle est un *enfant malade*, parce qu'elle est perverse et menteuse et frivole — il l'aime à cause de ses tromperies, de ses cruautés qui le désespèrent — selon la divine phrase du *Sardanapale* de Byron : « En te voyant céder à ta nature ne crois pas que je t'aimerai moins, oh non, *et peut-être même, qui sait? je t'aimerai encore davantage* ». Et puis, M. Bourget se souvenait des temps lointains « où il laissait s'envoler sa prière vers les plaies d'où jaillit le sang réparateur ». Avec les années, la religion n'étant plus, pour lui — comme pour Hamlet, « qu'une rapsodie de mots » il reporta sur l'idole changeante de son rêve l'adoration douce qu'il avait jadis pour la sainte et l'immaculée Vierge Marie; alors il s'agenouilla aux pieds de sa maîtresse et dans sa mortelle beauté, elle devint la Dame vers qui montait l'amour et de qui s'en venaient les deuils, les nuits de désespoir mais aussi la seule poésie et les seuls bonheurs d'ici-bas.

Il y a plus, M. Bourget a gardé du christianisme, sa vie morale. Lui qui a dit, un jour, « il n'y a que des états psychologiques », il s'écrie, en pensant à une créature d'amour :

> Ah ! que n'est-il une eau lustrale, un bain puissant,
> O femme, pour guérir l'âme passionnée
> Ou pour te rajeunir et te laver le sang (1) !

1. *Les Aveux.*

Et, devant celles qu'il a appelées « les araignées de la luxure », sa première pensée est que « des mains « chrétiennes ont tenu sur les fonts du baptême ce « triste corps qui, virginal et jeune, fut vêtu de blanc « pour servir d'habitacle mystique au Sauveur, le « matin de la première communion » (1). Dans *Crime d'amour* enfin, il s'est écrié avec angoisse « Rien qui sauve! il n'y a rien qui sauve! » La permenance de pareils sentiments a pu donner le change et faire découvrir, par exemple, un moraliste en M. Bourget; ils prouvent seulement combien nous avons hérité de celles qui furent nos aïeules et qui passèrent les heures lointaines du moyen âge à égrener le rosaire de la foi. On aurait tort, ce me semble, de trouver, en ces déclarations, autre chose qu'une affaire de sentiment, car ce qui fait l'inestimable prix de l'âme de M. Bourget, c'est qu'en une époque de sécheresse et d'égotisme, elle est toute de sentiment. Né au moyen âge, il eût ajouté quelques feuillets à l'*Imitation*, ce livre qu'il appelle « cher aux longues détresses » Oh, il a dû souffrir du désaccord entre son âme si pleine de piété et l'indifférence à la mode; il a dû souffrir surtout de ne pouvoir poser sa pauvre tête lassée sur le sein du Sauveur et de comprendre — avec quelle tragique évidence! — que le grand problème de la scolastique : la conciliation de la science et de la foi est aujourd'hui résolu. « Il a senti, dit-il, la fleur de sa pensée se faner mélanco-

1. *Essais de psychologie*, tome II.

liquement dans la vanité de sa grâce », la solution mystique lui est apparue. Il l'a reçue et le vent qui passe dans les rêves de Giotto a gonflé ses voiles. « Il est entré, dit-il, dans le domaine fermé de l'inconnaissable », suivant ainsi la grande évolution de cette fin d'un siècle athée renaissant à la foi, mais à une foi détachée de tout, perdue en les azurs du songe (1).

Des écrivains français, M. Bourget est des rares qui comprennent, et qui vivent la religion de la souffrance humaine du comte Tolstoï. Il faut lire toute la fin de *Crime d'amour*, quelques sonnets des *Aveux* où il a noté ce rêve d'un cœur ardent dans l'agonie de tout. En particulier, la pièce intitulée *Spleen* où M. Bourget entend l'âme des cloches lui murmurer « les fleurs se fanent sur l'autel », tandis que l'âme d'un portrait lui répète bien bas « mes baisers sont de miel » (2).

Mais souvent ces égarements de l'esprit conduisent aux désordre des sens — rançon de la nature qui, au fond, se moque parfaitement de ces rêveries de cœurs malades. « On veut — disait Méphistophélès, « un éclair de méprisante joie dans la flamme de ses « yeux, — embrasser avec extase le ciel jusqu'à se « croire une divinité, laisser le fils de la terre s'abî- « mer mais ensuite, il faut conclure l'institution

1. On trouvera dans l'étude sur Jules Barbey d'Aurevilly, 2e partie : la *Réaction catholique*, le développement de la même idée.

2. *Les Aveux*, p. 190.

« divine... Je n'ose dire comment ». Quel dédain de notre nature dans les paroles vraies du tentateur, Or le poète la trouve aussi profondément méprisable, cette nature qui flétrit, des poussières de ce monde, les fleurs des rêves. Et cette pensée toujours, il voudrait une heure d'oubli :

« Pour te tuer, âme rêveuse d'anges,
Je t'ai traînée à des plaisirs sans nom
Puis je criais : « Es-tu bien morte ? — Non. »

Cette trêve à la vie, cette délivrance de la pensée, c'est-à-dire de la douleur, il a pu la trouver :

« Et, dans ton large lit où tu m'enveloppais
De baisers frémissants et d'étreintes païennes,
Pour la première fois, j'ai pu dormir en paix. »

Et après? — Après :

« J'ai connu les réveils atroces des grands jours.
Eclairant le rideau de quelque alcôve infâme (1). »

Son âme s'est abattue, se sentant « perdue à jamais ». La grande désolation est bien de rêver de pures tendresses et de comprendre que ces songes ne sont que tautalogies devant la nature qui se dresse mystérieuse et implacable. Les lèvres brûlantes l'ont fanée, les mots de la terre l'ont salie, mais elle survit, l'âme éternelle, gardant, la souvenance des rêves d'avril qui s'en sont tous allés dans le vent, à la mer. Qu'il y a loin de cette débauche désolée à la gauloiserie de La Fontaine. C'est une sensation aiguë de

1. *Les Aveux*, p. 190.

parcourir un des *Contes* du Bonhomme après les spleenétiques *Aveux* de M. Bourget. On verra combien l'un a d'insouciance, et l'autre, d'analyse. Les physiologistes diront l'un a le sang rouge et les nerfs forts ; l'autre, l'anémie et la nervosité. Ainsi tout ce que nous souffrons, tous les Golgothas auxquels nous nous déchirons les genoux, toutes les nuits où nous nous prenons le front en l'amertume des agonies, proviennent de quelques globules trop pâles de quelques nerfs malades... et, s'il en était ainsi?

M. Bourget est profondément sensualiste : n'a-t-il pas déclaré, après Condillac et bien d'autres, que « penser, c'est toujours sentir? » D'ailleurs, son maître en philosophie, Spinoza, n'avait-il pas dit : « L'âme humaine ne perçoit aucun corps comme existant en acte que par les idées des affections de ce corps (1)? » Mais M. Bourget est moins philosophe que sensitif, et sensitif d'une délicatesse qui va s'affinant toujours. « Mes sensations préférées, dit-il, sont celles que procurent les parfums, parce qu'elles remuent plus que les autres ce je ne sais quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. » Il est des moments où sa sensitivité déjà maladive se délicatise jusqu'au spasme et jusqu'au crime. C'est alors qu'il contera les ineffables détresses de cette Jeanne de Courtisols « dont l'âme a passé dans les pleurs » ou de cette Marquise de Morède qui « meurt pour expier les splendeurs qu'ont vécues

1. *Éthique*, 2e partie, prop. XXVI.

ses aïeux ». C'est alors aussi, qu'il décrira les criminelles perversités d'amour du *Flirting Club* ou de cette détraquée de Colette.

Et toujours, M. Bourget peut dire, avec Faust, « qu'il lui a été donné de lire dans son cœur ». Car jamais ne se paralyse sa douloureuse faculté d'analyser ses sensations. Dans le silence de la nuit, aux bras de sa maîtresse, l'idée de la mort surgit ; il est pris de pitié à la pensée que ce front, si doux à ses lèvres, sera demain tout froid, sous les plis du linceul (1). Et justement, il parlera ensuite « des déceptions que l'amour réserve à ceux qui pensent » car telle est la cause qui fait souffrir notre race du manque d'amour. L'amour, dans son essence, est composé de foi et d'action. Il faut croire en la tout aimée et il faut le lui prouver. Or, la continuelle analyse de soi-même, enlève toute illusion, toute volonté. On se prend à douter et, les doutes conçus, il faut les vérifier, puis « une fois la preuve faite, eh bien, alors, adieu à tout amour, » s'écrie le maure Othello ; la femme apparaît, comme dit encore celui qui ne croyait plus en Desdémone, « composée de langues d'aspics ». L'âme blessée se retire ; elle répète avec Amiel : « Je ne sais plus vouloir ». Si bien qu'ayant volonté, cause et moyen, elle en arrive à conclure à la nécessité d'une action qu'elle n'a plus la force d'accomplir. Il ne peut croire, il ne peut aimer le mélancolique héros de la *Course à la Mort*

1. *Les Aveux*, souvenir.

et le vieux castel allemand où il ensevelit sa tristesse, — indicible d'infini, assiste au suicide d'une âme, car la conséquence dernière de l'analyse est l'atrophie de la volonté, c'est-à-dire la mort spirituelle.

M. Bourget n'est point aussi malade et, pour ne dire qu'une de ses illusions, il croit encore au grand amour. C'est assez du cri de Faust entendant la voix de son âme, même dans la chambre de Marguerite, « pensée amère qui me ronge le cœur, ici que viens-tu faire ? » C'est assez pour lui dicter des vers comme *Amour naissant* et *Volupté*. Il sait encore vouloir : la puissance dramatique des dernières scènes d'*André Cornélis* le prouve bien. Qu'il y a loin de cette intensité d'action au silence de toute vie d'Amiel !

Or, que devient la femme dans cette conception de l'amour, qui, à quelques différences près, est celle des écrivains contemporains. L'étrangeté est que ceux qui paraissent avoir connu la femme dans le mensonge des livres, concluent à peu près, comme ceux qui l'ont connue dans le mensonge de la réalité. Pour tous, pour ceux qui ont rêvé la vie comme pour ceux qui l'ont vécue, pour Scherer, pour M. Cherbuliez comme pour Baudelaire ou d'autres, écoutez : — Le crépuscule, une lampe d'albâtre aux clartés mourantes, les rideaux de l'alcôve tombant froissés avec cette lassitude infiniment triste des choses et Othello crie les yeux sanglants, fou de désespoir : « Elle avait mal tourné, c'était une femme perdue ». — Émilia répond : « Tu la calomnies, tu es un diable » — Othello : « ELLE ÉTAIT FAUSSE

COMME L'EAU ». Et voilà leur pensée secrète. Parcourez *la Colère de Samson, l'Homme-Femme, Sapho, la Bête, Mensonges*, toute l'œuvre de MM. Renan, de Lisle, d'Aurevilly, Zola, Becque, Loti, de Maupassant, etc, etc, la conclusion reste semblable : toujours la femme trompe « avec votre nom dans le cœur, dit encore M. Bourget, parce que faire fond sur elle, c'est faire fond sur l'eau ». Une remarque s'impose : en dehors du plaisir physique, l'amour ne serait donc qu'une duperie. On reconnaît plus ou moins avouée la fameuse théorie de Schopenhauer telle qu'il l'exposa dans son grand ouvrage : *le Monde comme volonté et comme Représentation* : « Les hommes ne sont mus quand ils aiment, ni par des convoitises dépravées, ni par un attrait divin. Ils travaillent pour le génie de l'espèce, sans le savoir, ils sont tout à la fois ses instruments, ses courtiers et ses dupes ». Et voici peut-être bien la réalité mais on a tant lu, tant répété que la femme n'était que duperie, que mensonge, que fragilité; — on l'a même écrit et puis, vous savez, il suffit de deux yeux souriants, désolés, ironiques ou hautains pour que les théories soient oubliées et que la vieille comédie recommence. Celui qui croyait son cœur las, qui s'oubliait à relire les infolios à coins de métal, qui s'épuisait d'analyse et de scepticisme reprend la chanson banale. A l'Orlando qui murmure : « Je t'aimerai toujours et un jour ». — Rosalinde reprendra : « Dites un jour en retranchant toujours. » Et ce sera encore vrai. La journée

d'amour passera, puis la vie reprendra plus triste, plus monotone. Le grand faiseur d'analyse sentira qu'il a été dupe tout comme Fortunio ou Chérubin, car, pour tous, l'amour est bien comme le déclarait Rosalinde, l'enamourée aux yeux caressants qui courait la forêt des Ardennes, en pourpoint de page : « l'amour est simplement une folie, et les amoureux méritent aussi bien que les fous, le cabanon noir et le fouet ; la raison pour laquelle on ne les punit, ni ne les guérit ainsi, c'est que leur folie est d'espèce si commune que les fouetteurs sont amoureux, eux aussi (1) ».

Mais il y a plus que de l'amour dans l'œuvre de M. Bourget, il y a une infinie tendresse pour tous les perdus. Un soir, il y a dix-huit cents ans, au bord de la mer de Galilée, Jésus de Nazareth, en descendant de la barque vit, dans l'agonie de la lumière une foule qui l'attendait, et saint Marc raconte que pressentant la banqueroute de toutes ces destinées, « il fut ému de compassion pour cette multitude, parce qu'elle était comme des brebis qui n'ont point de berger ». Et cette charité du Christ qui est l'immortelle révélation du Christianisme, M. Bourget la sent déborder de son âme. C'est avec une douceur pieuse qu'il parle de cette pauvre Noémie Hurtel tuée au souvenir d'une souillure, de Madame de Velde morte à toute espérance, de Suzanne Moraine poursuivie par la folie de son

1. Skakespeare, *Comme il vous plaira*, acte II, scène III.

corps, d'Hélène Chazel cette âme presque divine qui se perd par amour.

Il suffit de parcourir *Bouvard et Pécuchet* ou *Germinal* pour comprendre que cette charité n'a guère été saisie de l'âme française. Il faut entendre Flaubert crier la haine du bourgeois et railler les maniaqueries des deux copistes ou M. Zola décrire les brutalités du mâle et les ruses de la femelle. Ce dédain dans lequel ils tiennent l'humanité pourrait presque se dénommer haine. L'un et l'autre point d'observation se pouvant soutenir, il me reste à démontrer qu'étant donnée l'âme de M. Bouget, sa conclusion est logique.

Établissons, d'abord, ce postulat qu'il se place en dehors du dogme chrétien. Alors, pour plaindre, il est nécessaire d'aimer et d'aimer infiniment ceux dont on voudrait alléger les misères, essuyer les larmes. Or, c'est qu'il paraît bien que ces misères, que ces larmes sont imméritées et l'on saisit la part d'illusion de cet altruisme basé sur un impossible et magnifique rêve d'amour. Car ainsi l'homme serait créé pour une existence qu'il ne peut avoir et celle qu'il vit n'est point digne de lui. Nous avons remarqué une tendance au romanesque chez M. Bourget. N'a-t-il pas chanté « les grands amants qui aimaient leurs maîtresses d'un amour *vrai* qu'en France la raison a tué? » — « Il n'est point mort, dit-il encore, l'espoir d'aimer et d'être aimé » C'est ainsi qu'il croit aux extases platoniciennes; d'ailleurs, n'a-t-il point débuté par un volume de *Poésies*?

Or, selon la juste définition de Goëthe : « la poésie est la délivrance de la pensée, » — preuve nouvelle que M. Bourget spécule volontiers dans l'azur des rêves. Nous verrons qu'il néglige l'observation dans ses romans ; il semble, pour l'heure, qu'il la néglige, quelquefois aussi, dans la genèse de ses théories.

II

L'HAMLÉTISME DE M. PAUL BOURGET. — SES CAUSES.

« Hamlet, dit M. Montégut, c'est une date, c'est celle d'une nouvelle ère de l'histoire humaine, de la plus récente, de la dernière peut-être. » Il n'est donc point surprenant que M. Bourget, qui incarne l'âme moderne, incarne aussi celui qui, la nuit tombée, errait dans le cimetière d'Elseneur en pensant à la mort : « mourir — dormir — dormir ou peut-ête rêver ? » Et ce drame où Shakespeare a mis l'essence de son génie, qu'il a écrit deux fois, qu'il a médité vingt années et qui résume tout ce que l'étude des hommes lui avait révélé sur la Psyché humaine, M. Bourget en a senti l'irrésistible attirance au point qu'il l'a récrit à nouveau — peut-être par une de ces inconsciences qui faisaient peindre la Vierge sous les traits de l'aimée, à ces grands artistes de la Renaissance qui étaient aussi de grands amants. Qu'est-ce, en effet, qu'*André Cornélis* obsessionné par l'idée de vengeance, sinon l'*Hamlet* d'un siècle

sans grandeur et sans poésie? C'est pourquoi cet Hamlet a vécu sans Ophélie, car où sont-elles les douces âmes qui se meurent, parce que « le parfum des paroles est perdu? » Nous l'avons tous rencontré cet Hamlet moderne, il ne dit pas sa désolation aux infinis des grèves; il n'a ni les longs cheveux de René, ni les bottes molles d'Oswald; il n'a même plus la force d'un suicide à la Werther... Non, il s'habille à l'anglaise, portant monocle et souliers pointus; nous l'avons entendu, sceptique et blasé, devant le marbre d'une table de brasserie ou dans l'étouffement de quelque corvée mondaine. Et il ne nous a point paru que cet élégant — une rose à la boutonnière — que ce diseur de madrigal fût malade de ce que Chateaubriand appelait si emphatiquement le mal du siècle. Pourtant, lorsque le masque posé, il décrispe sa bouche et son cœur, lorsqu'il raconte ce qu'il a vu, ce qu'il a senti — savez-vous ce qu'il écrit? C'est le *Journal intime* d'Amiel, c'est la *Course à la Mort* de M. Rod, c'est *Madame Bressuire* de M. Bourget. Il est trop intelligent pour croire même en Schopenhauer. « Il sait que le pessimisme, en tant que théorie générale de l'univers, ne saurait avoir une valeur plus définitive que l'optimisme, » seulement, il a connu trop vite « l'irrémédiable détresse », la vanité de tout et s'il ne promène pas son désenchantement dans des décors de rêve, c'est par lassitude, par scepticisme et parce qu'il se dit toujours : « A quoi bon? » Mais pourquoi déclare-t-il avec M. Bourget « que le malheur veut

que le pessimisme ait presque toujours raison? »

Il est donc injuste de voir en M. Bourget un pessimiste complet. Le pessimisme absolu interdit toute volition ; dans ce siècle, un surtout l'a pratiqué — le maître Alfred de Vigny. Son désespoir a des flamboiements de fournaise et des ouragans de tempête ; mais l'Hamlétisme de M. Bourget est plus humain, c'est la vie avec ses heures fleuries dans sa tristesse monotone. On se souvient de la scène où Hamlet, assis aux genoux d'Ophélia, joue avec son éventail. M. Bourget balance parfois aussi l'éventail de sa fantaisie :

> Ce soir là, nous étions quatre bons camarades.
> Nous riions, nous causions mais à tort, à travers.
> Sur la table, luisait un flacon d'eau-de-vie.
> Vrai Dieu, la belle fête et quelle joie intime !

Mais ces accès de gaité sont rares, le spectre revient toujours, et l'un comme l'autre, ne peuvent croire au bonheur ; ils ne peuvent même l'imaginer. « Nous ne sommes point le pompon du chapeau de la fortune », disait Hamlet et les scènes de bonheur de *Cruelle Enigme* sont bien significatives. Je sais peu de récit plus triste que celui du rendez-vous de Folkestone. « Vers le milieu de la nuit, le jeune homme s'éveilla, dit M. Bourget, il trouva que les joues de sa maîtresse étaient inondées de pleurs ». Ah ! ces larmes, elles mouillent toutes les pages de M. Bourget, c'est la tache de sang que Lady Macbeth se lamentait de ne pouvoir effacer, c'est la pensée qui toujours déchirait le cerveau d'Hamlet.

Selon Goëthe qui, dans *Wilhelm Meister*, a analysé l'âme d'Hamlet, la révélation de ce caractère est dans l'alliance d'un scepticisme absolu et d'un fatalisme aveugle. Il doute de tout, le pauvre prince de Danemarck, de la vérité des paroles du fantôme — « l'esprit que j'ai vu peut être le diable » dit-il. Mais que sont ces hésitations matérielles comparées aux hésitations morales qui toujours lui pèsent sur l'âme ? Le scepticisme de M. Bourget n'est pas moins absolu. Il a si peur d'emprisonner sa pensée dans une doctrine qu'il a choisi le dilettantisme. Ce sera d'ailleurs, notre conclusion.

Dans la grande salle aux ogives ajourées, lorsque Hamlet blessé, par la rapière empoisonnée de Laërte, tombe au milieu des cadavres de la reine Gertrude et du meurtrier Claudius, s'adressant aux seigneurs chamarrés d'or, il dit, de ses lèvres défaillantes : « Vous qui êtes pâles et tremblants devant cette *fatalité !* » Il l'a vue sa vie avec l'épouvantement du devoir, comme une fatalité maudite. Et, M. Bourget l'a vue ainsi. Écoutez : « Folles prières ! Est-ce qu'il y a un Dieu, un bien, un mal, une justice ? Rien, rien, rien, il n'y a qu'une destinée impitoyable qui pèse sur la race humaine, inique, absurde, distribuant au hasard la douleur et la joie (1) ». De plus, la méthode critique de M. Taine, qui est celle de M. Bourget, faisant de l'homme un produit de l'hérédité et du milieu, écarte en le résolvant le pro-

1. *André Cornélis.*

blème de la liberté humaine. Enfin, dans ce curieux roman de *Madame Bressuire*, François Vernantes, qui semble bien être M. Bourget lui-même, n'écrit-il pas ? « Je suis trop *profondément fataliste* pour attacher aucun sens au mot de remords. » — « Si les hommes se croient libres, dit Spinoza, cela vient uniquement de ce qu'ils ont conscience de leurs actions et sont ignorants des causes qui les déterminent (1). » Or, l'analyse développée comme elle l'est chez M. Bourget, éclaire précisément le mystère des causes. La vie apparaît comme une ininterrompue et multiple réaction de causes et d'effets.

A côté de ces causes principales, j'entrevois chez M. Bourget, comme chez Hamlet, quelques causes secondaires. Ce sont le milieu, la permanence de l'analyse et la prédominance de la pensée.

Le milieu, c'est pour Hamlet, une mort mystérieuse, une mère qu'il sait infidèle, un beau-père qu'il sent ennemi, une conscience qui lui montre du doigt la vengeance à accomplir, et sa tristesse augmente, sa raison chancelle — la folie gronde dans son cerveau. Pour M. Bourget ça été l'absence d'une mère, l'horreur de l'internat, la difficulté des années de début et le dégoût de la vie.

Il faut plaindre tous ceux qui n'ont pas eu de mère.
Car leur âme..., n'est pas apprivoisée aux douceurs de la vie.

Après les tristesses de celui qu'une mère ne prend

1. *Éthique*, 2e partie, prop. XXXV sco.

pas dans le nid de ses bras pour lui conter de sa voix douce ces naïves histoires qui mettent des profils de princesse et des voiles de fées dans les âmes à peine écloses, après l'inconnu de ce beau rêve, l'entrée trop vite au lycée, « dans ce monde d'ignominie et de bassesse où les plus âgés ont dix-neuf ans et les plus jeunes huit (1) ». Un soir, en revenant, le long des boulevards déserts, Armand de Querne, hanté du souvenir de ses années-là, murmura : « Ah! l'horrible, l'horrible endroit! » — et, pourtant, il les connaissait les hideurs de la vie — ce blasé à tout, mais en songeant à l'infamie de ces jeunesses, un mot lui montait aux lèvres, résumant tout le passé — celui de « bagne » :

Ma jeunesse ne fut qu'une longue agonie.

Puis, les luttes avec la bourgeoisie de la famille qui ne veut pas d'un artiste, les leçons données pour manger, les veilles tardives pour écrire, les insuccès, les déboires et puis, surtout, l'apprentissage de la vie, d'autant plus pénible que l'âme est plus délicate.

Je ne vivrai pas pur et je hais la matière.

Les heures découragées où le travail ne suffit plus, la crainte animale de tomber trop bas... et cette lutte de la pensée s'exacerbant des mois, jusqu'à la folie de l'idée fixe. « Enfin, un jour, de guerre lasse,

1. *Crime d'amour.*

Amaury... » et tous, nous sommes des Amaury. Lisez ce qu'il a souffert, Pierre Loti, pour devenir « comme les autres » et Hubert de Liauran que ses mères « n'avaient pas élevé pour qu'il devînt *comme les autres*. Que voulez-vous ? Il l'est devenu. Et les femmes sentirent entrer en elles une souffrance dont ni l'une, ni l'autre ne devaient guérir (1) ». Ces âmes ont sombré dans la tourmente d'ici-bas. Cette histoire morale de l'âme de M. Bourget est celle de combien qui ont cru aux Avrils de la vie, et qui ont appris, trop tard, qu'elle n'avait que des Décembres !

Un brouillard de nuit flotte dans la salle et, là-bas, les mains crispées, Claudius s'efforce de prier Dieu. Hamlet survient, ivre de vengeance : « Le voilà en prière, je puis l'expédier en ce moment, et c'est ce que je vais faire — mais alors il va au ciel. Est-ce là me venger ? » et il conclut : « Non, dans ta gaîne, mon épée, réserve-toi pour un coup plus horrible. » Vous l'avez aperçue, cette analyse qui paralysait la volonté du fiancé d'Ophélia. Il voulait et la pensée l'empêche d'agir. De même toujours, chez M. Bourget dont la vie fut bien, — selon le mot de Stendhal, « une série d'expériences. » Je ne sais s'il a l'habitude du Journal intime, mais il a certainement confessé toute son âme dans ses romans.

En effet, il est deux catégories de romanciers : les uns, de ce nombre sont Balzac, Flaubert, M. Zola,

1. *Cruelle énigme.*

créent tout un monde, et ce monde, sorti de leur cerveau, vit d'un vie qui lui est propre — ces esprits-là ont la puissance du génie ; mais il en est d'autres parmi lesquels George Sand, M. Bourget surtout, qui toujours décrivent les joies ou les tristesses qu'ils ont vécues. Leurs romans, que Barbey d'Aurevilly appelle si injustement les « mémoires de la fatuité » séduisent les délicats, ceux que la vie de l'âme intéresse seule et que laisse froids la vulgarité des événements. Or, comment M. Bourget s'est-il compris? Comme une dualité composée de mysticisme et de sensualité. En examinant les grands personnages de ses romans, ils se réduisent à deux types : d'abord, l'homme SPIRITUEL « frappant jusqu'au fantastique », d'un blond cendré avec un visage pâli où des yeux tristes « s'ouvrent rêveusement » ; ses mains « ont la finesse de celles d'une femme » ; il est mince, saigné aux quatre veines, il fait penser aux portraits de Van Dyck et tout, dans l'extrême délicatesse de son être, trahit l'affinement d'une race épuisée. Il est timide, presque chaste et si brisé des cahots de la vie qu'il sent — comme dit M. Verlaine — « pleurer son sang sous ses tempes pâles ». C'est Richard Wadham, Elie Laurence, Hubert de Liauran, Alfred Chazel, René de Vincy. — Tous, ils peignent bien l'idéal de M. Bourget, ce qu'il aurait rêvé d'être — une élégance suprême dans un suprême faiblesse.

Puis, l'homme MATÉRIEL « sanguin et musclé », cheveux en brosse, barbe en pointe, avec un visage

où le sang court à fleur de peau, des yeux brûlants, des lèvres rouges; il est grand, il est fort, il rappelle la physionomie d'Henri IV. C'est Taraval, Gérard Lairesse, La Croix-Firmin, M. de Querne et tous aussi, ils représentent le rêve des heures mauvaises de M. Bourget : « Celui-là vit du moins, songe-t-il avec Elie Laurence. Ah! que ne suis-je lui? » — S'il décrit les premiers avec amour, ce n'est pas d'un cœur tranquille, qu'il parle des seconds. Et l'on pressent qu'il songe trop à ces êtres qui « ont la force du plaisir ». — Tous, d'ailleurs, ont ses goûts artistiques. Richard Wadham lit de préférence Rossetti, Poë, Heine; mais Armand de Querne ne goûte plus guère qu'*Adolphe* et que les *Affinités*. Ces deux types résument donc la personnalité de M. Bourget — cette âme à la fois « mystique et sensuelle », comme il l'avoue lui-même. — Le fait d'avoir ainsi continuellement décrit son cœur prouve assez la persistance de l'analyse. — Qu'il me suffise de rappeler que M. Bourget, parlant de ceux qui n'analysent rien, s'est écrié : « race heureuse car, à elle seule, appartient la jouissance de la fleur des choses ».

« Hamlet, c'est l'homme dont l'action a été gênée par la pensée », a dit M. Rod et ceci est encore vrai de M. Bourget. Dans ses romans, Balzac voulait peindre une heure de la vie humaine — sa fresque devait représenter l'humanité; M. Bourget, au contraire, veut démontrer une idée. Dans ce but, il fait choix d'un exemple et son roman est construit, comme un drame de M. Dumas, pour prouver un

théorème. S'agit-il de montrer la faiblessse de l'homme qui sent que, selon le mot du Frédéric de l'*Arlésienne*, « le mépris ne peut pas tuer l'amour », il écrira *Cruelle Enigme*, en ayant soin de conclure. Parfois, l'exemple est choisi moins heureusement. Alors, M. Bourget ne craint pas l'invraisemblable — témoin *Crime d'amour* où la conversion du scepticisme de M. de Querne a été discutée et paraît discutable.

Mais, mieux encore, les procédés de composition et de style, parce que ce sont des faits irraisonnés, révèlent cette prédominance de la pensée. Comparés aux fresques si minutieusement peintes de M. Daudet, les rares tableaux esquissés par M. Bourget — les rues de Paris dans *Edel*, le bal Malhoure dans *Crime d'Amour*, etc, — paraissent vaguement rendus. Ils font songer à ces aquarelles impressionistes où les contours se noient dans l'humidité des teintes fanées. De plus, l'observation en est ordinaire — c'est vu par un esprit pour qui le monde extérieur existe très peu. D'ailleurs, il ne vise jamais au grand tableau de mœurs,comme, par exemple, *la Foire aux pains d'épices* dans les *Rois en exil*. Non, « derrière « un mobilier, il aperçoit, dit-il, la main de celui « qui l'a disposé, son tempérament, sa physiono- « mie ». Tout lui devient association d'idées. S'il note que Claire recevait Elie, durant les premières semaines d'intimité, « en toilette de ville et comme prête à partir, même lorsqu'elle devait passer la journée au logis », c'est qu'il y découvre une nouvelle

preuve de l'infinie délicatesse de cette femme. Et le mobilier, le vêtement trahissant plus la main de l'homme que le paysage, il saura mieux les décrire ; mais ce qui l'intéresse vraiment, c'est la vie de l'âme et ce peintre banal des spectacles matériels, devient d'une singulière puissance dans la reproduction d'états psychiques. Il convient d'indiquer qu'il a fait dans ses *Notes de vogages*, dans *Madame Bressuire*, dans *Mensonges* surtout de visibles efforts pour décrire exactement. Il a réussi parfois, pourtant ces descriptions ont je ne sais quoi de voulu, d'imité et l'on sent bien, à les lire, qu'il excelle surtout dans ce que Carlyle appelait « la peinture spirituelle de la vie ». Décrivant avec autant de logique que Stendhal, la lente éclosion d'une idée, des analyses d'âme comme celles de Noémie Hurtel, d'André Cornélis ou de François Vernantes trahissent un merveilleux disséqueur du cerveau.

Son style montre encore cette constante préoccupation de la vie pyschique. Il joint l'épithète morale au détail matériel « c'était sur ces eaux *mortes* un glacis rose où se mélangeaint des lueurs d'un vert *attendri* ». Ses comparaisons sont volontiers abstraites « des réveils heureux comme des *espérances* ». Tout détail se symbolise : « Le couple apparaissait au tournant des allées, chevauchant botte à botte... puis ils disparaissait de nouveau, *vivant symbole des idées*... » Les paysages se sensibilisent : « Les arbres gigantesques courbaient leurs branches nues dont la noirceur se détachait sur le ciel bleu *tristement* ».

Enfin, la nature prend vie : « *L'agonie de la lumière était pareille à l'agonie de la pensée* ». Une certaine critique a pris M. Bourget pour un moraliste ; mais le moraliste, après avoir décrit le mal, indique le remède — témoin Vinet. Parce que M. Bourget est préoccupé jusqu'à l'agonie de certains problèmes actuels, parce qu'il écrit des romans *spirituels* et non pas *matériels*, point n'est besoin de l'appeler moraliste, puisque je cherche en vain les solutions qu'il a données à toutes les cruelles énigmes de cette vie.

A ceux qui, au terme de cet essai d'explication causale de l'Hamlétisme, demanderaient une conclusion, M. Bourget répond : « j'avoue humblement que, de conclusion positive, je n'en saurais donner aucune (1) » ou plutôt, comme il l'a dit encore, aux angoissantes questions de la vie, « je jette tantôt une réponse de douleur, tantôt une réponse de foi et d'espérance ». C'est ce que nous montrera une vue rapide de ses principales œuvres.

Les *Essais de Psychologie* dont je n'ai point dit la rare valeur se terminent par une série d'interrogations vaines, contradictoires, « adéquates » dirait Spinoza, exprimant un doute plein de recherche anxieuse et d'angoisse éperdue. Dans les *Aveux* et, plus encore, dans la *Vie inquiète*, quelques pièces traduisent le Bouddhisme de M. Leconte de Lisle — cette hautaine glorification de la Mort, de la « Divine

1. *Essais de psychologie*, tome II, p. VII.

Mort », mais avec une suave douceur remémorant certaines pages de Schubert — tandis que cette Noémie Hurtel, qui « se tue pour rien », comme cette Lucie de Salvertes sentant qu'elle aime pour toujours, un fantôme, comme cette Claire de Velde qui pressent que recommencer le bonheur, ce serait recommencer la souffrance (1), expriment en l'atténuant, en l'aristocratisant aussi le Nihilisme amer de Gustave Flaubert. — Mais, *Cruelle Enigme* déjà et surtout *Crime d'amour* dégagent la sympathie douce à sentir de la Religion de la Souffrance humaine. Puis *Mensonges* avec la phrase significative et concluante de Claude Larcher comprenant dans l'avenue du bois pleine de voitures, de piaffements de chevaux, de toilettes, et de soleil — la vanité de tout, « la vie est une comédie » dira-t-il. — Et c'est à peu près mais sans gaité, le séduisant scepticisme de M. Renan, de M. Cherbulie. Enfin, dans leurs multiplicités et leurs contradictions, les *Études et Portraits* comme *Madame Bressuire* et d'autres nouvelles rappellent par leurs allures distinguées et fantaisistes, par l'excessive aristocratie des pensées, des faits et des écritures — encore le dilettantisme de M. Ernest Renan.

On le voit, M. Bourget admet plusieurs réponses aux problèmes de vie ; c'est dire que son Hamlétisme conclut — car ne pas conclure c'est encore conclure, et ceci est plus qu'un vain jeu de mot, quoi qu'il en paraisse — en un dilettantisme qu'expliquent seuls les voyages de sa pensée et les voyages de sa vie.

1. *L'Irréparable, Steeple-chasse, Deuxième Amour.*

III

LE COSMOPOLITISME.

Je l'ai entendue raconter que son père était russe, sa mère anglaise et qu'elle était restée à Vienne toute sa jeunesse. Plus rarement, elle parlait encore de quelques parents qu'elle avait là-bas, à Odessa, et d'une sœur mariée quelque part, en Belgique, qui lui écrivait bien deux fois l'an — mais je n'ai jamais su par quel mystérieux concours de circonstances, elle avait échoué solitaire, dans cet hôtel, à Montreux où je la rencontrai un de ces derniers printemps. Elle n'y resta guère, d'ailleurs : sitôt juillet venu, elle partit pour l'Engadine, selon son mode de vie qui la faisait émigrer de saison en saison, des Alpes en Angleterre et d'Italie en Suisse Vaudoise.

Elle parlait plusieurs langues et disait avoir lu dans l'original, aux temps où la littérature l'intéressait encore : Lermontoff, Shelley, Lenau, Léopardi et Baudelaire — mais le plus souvent, elle achevait en italien, la phrase commencée en français, toujours dite avec un curieux accent où l'on reconnaissait les sons gutturaux de l'Allemand et les séduisants grasseyements du Russe — comme si son existence de voyages eût mis de l'incohérence dans son esprit ; à moins que, peut-être, la fatigue dont elle se plaignait éternellement lui enlevât jusqu'à la

force de se servir d'un seul idiome. Et d'ailleurs, de toutes ces langues qu'elle parlait, aucune n'était sa langue, elle les avait toutes apprises et aucune ne disait l'au-delà triste de ses pensées. Car je crois, en effet, qu'il n'en est pas qui puisse traduire cette âme où s'était reflétée la tristesse de tant de paysages et les pleurs de tant de yeux.

Au temps où je la connus — elle ne s'intéressait plus guère à la vie. Depuis longtemps, elle avait cessé de lire : « La science ne m'intéresse pas, disait-elle très simplement ; je ne suis pas curieuse de l'âme des autres. Or, ce que je sens, certains poètes ont essayé de le dire, mais dans leurs œuvres, il y a trop de mots, trop de colifichets et, sous cette rhétorique, les sentiments les plus tristes deviennent grotesques ou exagérés. » Il y avait bien peu de livres qu'elle ouvrît encore. De ce nombre pourtant, les *Dialogues* de Platon qu'elle lisait dans l'original, car elle était fort instruite — ce qui naturellement lui avait enlevé la foi. Elle se croyait libre-penseuse et ne pratiquait plus — ce qui est toujours un manque d'aristocratie. Je me souviens qu'elle attaqua toute une soirée, d'une vivacité qui lui était rare, avec des arguments tirés de cette *Vie de Jésus* de Strauss, qu'elle avait jadis étudiée — un jeune pasteur protestant frais émoulu de son séminaire. Elle avait trente-cinq ans, peut-être plus, et savait bien qu'elle était morte pour la vie du cœur. Jamais, elle ne cherchait à plaire, à intriguer, à papoter... Elle semblait bien, comme

elle le disait, fatiguée. Oh, oui, fatiguée, d'avoir vu trop de paysages, d'avoir parlé trop de langues, d'avoir vécu dans trop de pays — et peut-être, qui sait? d'avoir aussi trop aimé.

Seule, la musique ne la lassait jamais, non point les spectacles d'opéra ou les virtuosités de concert qui, pour être compris, exigent de l'attention, mais l'orchestre avec ses sonorités grandioses et ses harmonies continues où s'accusent à peine les dessins mélodiques. Tous les jours, de trois à six et de huit à dix, elle venait au Kursaal — s'isolant dans la salle, immobile, les yeux fixes, n'aimant point la musique pour elle-même, mais l'aimant pour cette sorte d'hypnotisme, d'ivresse apaisante qui lui faisait rêver son rêve toute éveillée... A quoi pensait-elle? Je me le suis demandé bien souvent à la voir extasiée, avec sa figure au teint malade et ses chers yeux dont les paupières semblaient si lasses. A son passé? — au temps où elle avait été jeune, désirable, sans doute aimée, peut-être heureuse — ou bien pensait-elle à toutes les routes qu'elle avait suivies? à toutes les mers où elle avait navigué? à tous les endroits de cette terre où elle avait traîné son ennui?... Peut-être encore, ne pensait-elle à rien du tout dans une sorte de torpeur végétative et mystique. Elle avait trop lu, trop connu, elle s'était trop ennuyée et, comme dit l'*Imitation*, ayant trouvé que « tout n'est que vision vaine » — elle achevait sa vie dans l'indifférence. Elle n'était pas triste, elle n'était pas gaie — elle était indifférente. A ses yeux, les mani-

festations de l'activité humaine n'avaient plus d'intérêt et, en toute vérité, elle disait souvent : « Les villes m'ennuient, les campagnes m'ennuient ».

J'étais si curieux de cette âme, que je lui demandai de m'écrire. Elle me répondit deux ou trois fois, puis ce fut fini. Ecrire la lassait. Voici quelques lignes de sa dernière lettre :

« Monsieur, que vous dirai-je d'intéressant? Pour ce faire, il faudrait que je sache au monde un fait qui le soit. Or, depuis si longtemps, je n'en sais plus, depuis si longtemps, je vis d'ennui ».

Ce souvenir synthétisant les conséquences extrêmes de la vie errante m'est revenu en mémoire, en étudiant le Cosmopolitisme de pensée et le Cosmopolitisme d'existence de M. Bourget. Et, si je n'ai point idée d'insinuer qu'il soit aussi malade, je crois qu'il est cependant possible de discerner chez lui des symptômes pareils. En effet, toute sa vie, M. Bourget a voyagé à travers les pays et à travers les livres. Il a été le passant de bien des routes, le juif-errant de bien des idées. Je voudrais marquer ici ses étapes les plus aisément discernables et tenter enfin de définir son âme, telle que l'a faite cette vie d'errances physiques et psychiques.

D'une enfance qui lui fut triste, et dont il a dit en une heure de fatigue : « Oh, non, je n'en voudrais pas revivre un jour, pas un seul ; » M. Bourget a gardé souvenance de cette *Imitation,* de ces *Évangiles* qu'il épelait ou qu'il écoutait peut-être lire tout

haut par une voix chevrotante d'aïeule. Depuis, la poussière recouvre ces vieux livres et jamais, il ne les cite en quête de rapprochements inédits — parce qu'il les a lus avec son cœur — mais il adresse de véritables prières d'amour à sa terrestre amie — et, dans son rêve, il la voit marcher sous les arceaux d'un cloître en un paysage paré de fleurs d'or — comme une fresque de Pietro Pérugino. Les années passent : c'est le lycée meurtrier d'où l'enfant sortira démoralisé ou triste pour la vie — l'éducation classique indispensable à la discipline de l'esprit, mais ordinairement comprise d'une manière absurde — M. Bourget en gardait quelques habitudes d'intelligence et une lointaine piété pour Virgile, le seul ancien qu'il cite communément et qu'il aime pour la caressante musique de sa poésie. Puis encore, passent les années et, avec l'enseignementsupérieur, il étudie Goëthe, dont il parlera souvent mais sans exactitude, et Spinoza, qui achèvera la banqueroute de sa foi, intéressera son esprit aux subtils problèmes de la psychologie passionnelle et lui apprendra à découvrir aux horizons de la terre, ce qu'Alfred de Vigny appelait « l'étoile d'or de l'Idée » — en un mot, à spiritualiser son observation.

M. Bourget se personnalisait peu à peu ; la littérature à la mode — celle de M. Zola, n'étant point pour lui plaire, il cherchait et trouvait des modèles au hasard des livres qu'il s'endolorisait à étudier : les sèches et pénétrantes études de Stendhal — les vivantes fresques de Balzac — les petites chansons

où, tout en s'en moquant, Heine racontait ses grandes douleurs. Entre temps, la vingtième année était là avec ses habituelles expériences à la fois bienfaisantes et décourageantes — comme toutes les choses d'ici-bas. Naturellement, M. Bourget imita le maître qu'il aimait, dans la traduction de ses pensées. De là, ce premier volume de vers d'amour : *Au bord de la Mer*, tout en courtes pièces musicales, compliquées, délicates et déjà si tristes. On dirait du Heine, on prétend que la *Petite Couleuvre bleue* en est — ce n'est point la seule pièce :

La belle enfant que j'ai choisie,
Ses cheveux, sa bouche et ses yeux
Je ne les aurai pas aux cieux.

Puis en 1874, M. Bourget commençait ses voyages à la recherche de sensations nouvelles, d'expériences nouvelles, de données psychologiques nouvelles — et peut-être aussi, à la recherche d'un peu de Bonheur mais hélas, — cette Mecque là, nous, les pauvres pèlerins du pèlerinage de vie, nous ne l'atteindrons jamais. Il vit l'Italie, Florence ; puis la Grèce, Corfou, Zante où il s'est souvenu de la phrase de Flaubert : « il y a des endroits de la terre si beaux qu'on a envie de les serrer contre son cœur » et dont il a rapporté des stances purement merveilleuses.

Puis, dans ses études de littérature, trois auteurs surtout l'influencèrent : un poète, un dramaturge, un philosophe ; Baudelaire, M. Dumas fils, M. Ernest

Renan. Chez Baudelaire, il prit certaines expressions romantiques, un conventionnel décor de débauche vénale et cruelle et, comme lui, il sut trouver des caresses, des larmes d'amour d'une vibration infinie :

Comment supposer qu'elle mente,
Avec sa voix douce d'enfant ?

De là, ces *Aveux* dont les brutalités parfois bien puériles font d'étranges dissonnances à la délicate symphonie des vers aristocratiques. De là, encore, les détails réalistes parfois pénibles dans *Mensonges*, dans la *Physiologie de l'Amour*. De M. Alexandre Dumas fils, il prit une préoccupation morale, surtout visible dans ses premiers romans jusqu'à *Crime d'amour* — l'âme tristement sérieuse qu'il apporte à l'étude des insolubles problèmes de vie et l'excessive signification de ses dialogues. A ce point, la conversation entre Claude Larcher et l'abbé Taconnet est un bel exemple de la mise en dialogue de discussions philosophiques—et non en dialogues morts à la manière du docte Fénelon, mais en dialogues vivants à la manière de Platon — s'il est loisible de chercher si loin comparaison (1). Enfin, avec M. Renan, il comprit mieux la poésie du rêve, l'exquise aristocratie d'une vue de la réalité curieuse mais indifférente et surtout l'absolue vanité de codifier ses croyances comme l'inutile fatigue d'esprit et

1. Voir aussi, dans *Etudes et Portraits*, le dialogue : *Science et Poésie*, tome I, p. 189.

le manque d'intérêt qu'il y a à rendre sa vie conséquente d'un principe ou ses œuvres dépendantes d'une philosophie.

Alors, commença vraiment l'errance de cette vie à travers les pays de l'Europe et l'errance de cette âme à travers les livres de cinq ou six littératures. Et, de toutes ces villes traversées, de tous les soirs où dans la banalité des chambres d'hôtel, il regardait dans des incendies de soleil ou dans des tristesses de pluies tombantes, des horizons toujours renouvelés, il lui est resté quelque chose, au cœur, — comme aussi de tous les livres qu'il a feuilletés par dilettantisme, en wagon, en gondole, en « hansom-cab ». « Je suce les livres comme des fleurs », disait Byron et, en effet, c'est comme de fleurs dont il se souviendrait d'avoir respiré les suaves ou délétères parfums qu'il nous en parle — non plus en analyste désireux d'expliquer une intelligence, mais en artiste-amateur, soucieux de simplement noter quelques traits intimes de psychologie ou quelques subtiles remarques d'esthétique. En comparant les *Essais de Psychologie* aux *Portraits d'Ecrivains* et aux *Notes d'esthétique*, on verra combien cette critique est devenue fragmentaire, sentimentale bien que d'une pénétration presque surnaturelle. Ce ne sont plus des portraits mais des notes en souvenir des lectures et pour en fixer le charme — à peu près, comme les pages de critique qu'Amiel intercalait dans son journal. Compléter, colliger ces premières remarques eût exigé trop d'effort — M. Bour-

get s'est contenté de noter ce qui l'avait particulièrement séduit : deux ou trois idées inédites ; deux ou trois sensations divines à éprouver. Et, d'ailleurs, l'errance recommençait avec d'autres paysages où rêver et d'autres livres à lire en d'autres langues. Or, voici déjà dix ans qu'elle dure.

En 1880, l'île de Wight, avec son joli ciel bleu tendre, ses pelouses tondues à ras du sol, ses cottages fleuris de liserons. Tout naturellement, il lira la *Princesse*, de Tennyson, et comprendra mieux la fine aristocratie qui consiste à vouloir ignorer les sales vérités de cette vie, à être, comme il le dit, délicieusement, une fleur qui *veut* ignorer sa tige. En 1882, c'était l'Irlande, l'Ecosse, dont il rapporportait de précieux vers de voyage ;

O mer quand m'emporteras-tu
Vers le pays où vit mon rêve ?

Il découvrait Shelley, Thomas Moore, Wordsworth et les vieilles ballades écossaises où des elfes, si minces et si libres, dansent à la blancheur de la lune. En 1882, quelques mois à Florence où il écrira *Steeple-Chase,* la plus élégamment mondaine de ses œuvres ; puis un long voyage en Angleterre, au pays des lakistes — à ce lac Windermere cerné de prairies d'une verdure pâle avec des chênes, des bouleaux, de minces fougères, près duquel Wordsworth vivait heureux, dans un blanc cottage — au lac de Coniston tout fleuri de digitales pourprées et de bruyères rosées où Quincey s'endolorissait l'âme à

rêver à Oxford-Street, à Annie, la chère morte — au lac Derwentwater que contemplait Bob Southey, le poète, le philosophe, l'érudit dont la tête était si belle et son beau-frère, le fantastique rêveur Coleridge. En 1883, c'est à Oxford que nous retrouvons M. Bourget écrivant l'*Irréparable* et adressant à un sien ami ces *Sensations d'Oxford* où il parle de Rossetti — le divin Rossetti de la *Maison de Vie* qui, pensant à l'ensevelie de Highate, disait ineffablement : « Ah chère ! vous avez été morte si longtemps ! » et qui dans le haut ciel où pour toujours, il s'en est allé semble avoir emporté tout l'amour de cette triste terre. En 1884, c'est Londres, où il termine *Cruelle Enigme*, lit Keats ; puis Pise où il étudie Shelley, le Shelley de cette *Plante sensitive* dont on peut dire comme Heine disait des lieders de Gœthe qu'elle est comme un baiser mis sur une âme. Et ces poètes anglais, tous d'une raffinée délicatesse d'impression, d'une tendre et merveilleuse rêverie — M. Bourget devait les comprendre, les vivre absolument. — Il en traduisit quelques fragments en prose ou en vers ; il les imita inconsciemment dans ses sonnets non encore publiés (1) et en maints passages de ses derniers ouvrages (2). Mais les voyages continuaient — tantôt en Italie (1885), rêvant au Campo-Santo — tantôt à Paris (1886), achevant *Crime d'Amour* — tantôt en Grèce (1887), cueillant les oranges de Benizza — tantôt en Suisse (1888), par-

1. Voir la *Nouvelle Revue* passim.
2. Voir *Etudes et Portraits*, tome II, p. 136.

tant de la Maloggia pour escalader la Diavolezza... et combien d'étapes ai-je omises ?

Il est impossible de préciser à quelle époque M. Bourget eut connaissance des romans russes. Si vraisemblablement c'est d'eux qu'il a hérité cette conception de la vie — charitable et pleine de pitié douce pour les travaillés et chargés de souffrances, il est erroné de prétendre — comme on l'a prétendu — que cet altruisme est un pur sentiment rhétorique, artificiellement éprouvé en vue de certains effets. Ainsi, j'ouvre son volume de début, *La Vie Inquiète* et je lis (p. 78) :

> Bien souvent *je m'abîme en pitiés*
> Pour les durs travailleurs.

plus loin (p. 101):

> J'ai bien des frères inconnus!
> Les sanglots de leurs cœurs venus
> *Au fond de mon cœur retentissent.*

Et il est aisé d'apercevoir cette même charité à travers toute l'œuvre de M. Bourget : dans l'indulgence pardonnante qu'il a même pour les plus menteuses de ses héroïnes : une Madame Cornélis, une Madame Moraines — comme dans les sympathies infinies avec lesquelles il énumère toutes les détresses du mal d'aimer dans sa *Physiologie de l'Amour Moderne* — comme dans les navrances qui le font se désoler sur les mineurs rencontrés à Whitchaven ou sur les mendiantes d'amour frolées sur les trottoirs

de Piccadilly. Et de lui on peut dire, comme Hennequin disait magnifiquement de Dostoiewski « qu'il a pleuré sur la face pleurante du Christ. »

A ce point sentimental, M. Bourget devait éprouver vite, la mélancolie d'une existence toujours recommençante : « Nulle part, dira-t-il, le sentiment de la solitude n'est plus visible qu'au cours d'une visite rapide dans un pays dont on entend mal la langue ». — Puis, à mettre tant d'absences dans sa vie, il apprit, répétant avec l'Itylus de Swinburne : « As-tu oublié que je n'oublie pas ? » le mensonge des cœurs qui savent tous si bien et si vite oublier — comme à étudier la diversité des mœurs, l'incessant conflit des idées, il comprit la relativité de tous les principes religieux ou sociaux en parlant, par exemple : « de cet immense mensonge qu'on appelle la société (1).» Mais chez M. Bourget, le cosmopolitisme a surtout causé une prépondérance des sentiments abstraits et hypertrophié ce qu'Amiel appelait la « part du rêve ».

Contemplateur d'un paysage quelconque — la cascade d'O' Sullivan, dans l'île d'Innisfallen, pour préciser par un exemple — un artiste chez lequel

1. Voir, le curieux ouvrage de M. Max Nordau, les *Mensonges conventionnels de notre Civilisation* : « Chaque mot que nous disons, chaque acte que nous accomplissons, dit M. Nordau, est un mensonge à l'égard de ce que dans le fond de notre âme, nous reconnaissons pour la vérité. Dans une foule de circonstances nous prenons une mine solennelle, une attitude grave, nous feignons un respect extérieur pour des personnes ou des institutions qu'au fond nous trouvons des plus absurdes. »

les facultés de vision sont prépondérantes, verra de blonds rayons de lumière glissant à travers le vert doré ou noir des feuillages, il verra le ciel tendu de bleu pâle, le bleu plus pâle encore du lac, il étudiera ces verts, ces bleus nuant les uns dans les autres. S'il est peintre, il pensera à de nouvelles copulations de pigments ou s'il est écrivain comme Théophile Gauthier il entassera de longues pages surchargées de mots flambants — en un mot, il *décrira*. Tandis que l'artiste chez lequel les pensées prédominent sentira à l'émotion que ce paysage lui aura causée, s'éveiller en lui, tout un monde artificiel de rêves et de souvenirs — Comme M. Bourget, il songera aux « délicieuses histoires de l'Arioste ; » dans l'ombre, il verra les lèvres souriantes de Bradamante et d'Armide. S'il est peintre, il imitera les primitifs et ces préraphaelites qui ont évoqué des âmes plus que portrait des êtres — s'il est écrivain, il rendra le paysage en phrases brèves pour s'attarder au dire de ses sensations; peu à peu et tout naturellement, par cette loi qui rend l'effort d'autant plus difficile qu'il est voulu moins fortement, il observera de moins en moins exactement les nuances, les jeux d'ombres et de lumières pour s'intéresser davantage à l'état d'âme que lui a suggéré ce paysage et bientôt les lacs anglais, les cimetières italiens, les temples grecs ou les cascades suisses, serviront de prétexte à analyser son âme — ses yeux indifférents n'observant plus guère. En un mot, l'intellectuel des sentiments abstraits l'emportera. Il en a été

ainsi chez M. Bourget qui décrit fort ordinairement pour rêver merveilleusement. Comme causes, on peut indiquer : le trop rapide changement des horizons, l'abus des livres et une âme méditative.

A tout moment, il se livre à ces périlleuses rêveries dont il a si clairement défini le sens à propos d'Amiel. — A peu près comme le Bazarof des *Pères et Enfants*, de Tourgueniev, qui, couché dans les foins, rêve à tous les pourquoi de la vie. A Oxford, errant un soir, à la tombée de la nuit, dans les jardins du *New college*, au souvenir d'une lointaine amie, il pensera à la mortalité de tout et bientôt à l'époque où la terre « roulera globe vide et muet; à travers les espaces ». Un autre jour, dans le port de Corfou, il assistera au déchargement d'une cargaison de blé et voici que, tout en contemplant le labeur des ouvriers charriant des paniers pleins de grains, il dira : « qu'une spéculation de bourse a dû présider au transport de ce blé sur ce navire et qu'un peu d'or a été ajouté ainsi à quelque énorme fortune dépensée dans un hôtel de Paris, de Londres, de Saint-Pétersbourg, parmi les délicatesses les plus compliquées du luxe le plus moderne. » Une pareille disposition à la rêverie qui révèle un tempérament analytique a pour conséquence première, de singulièrement annihiler la volonté — d'où, dans le domaine de la critique, la possibilité des jugements coupants à la Nisard ou à la Zola. — C'est ainsi, que le cosmopolitisme de vie de M. Bourget l'a conduit en multipliant les causes de sensations, provoquant

d'interminables rêveries — au cosmopolitisme de pensée, c'est-à-dire au dilettantisme.

Vivant une telle vie, écoutant des enseignements parfois si contradictoires, une intelligence logique et raisonneuse, comme Edmond Scherer ou Emile Hennequin, eût sans doute systématisé ces doctrines, mais M. Bourget a compris que ce qu'il gagnerait en unité, il le perdrait en intérêt, et l'univers lui est apparu, ainsi qu'il le dit significativement : « comme une énigme résolue en des sens divers par des hypothèses *toutes légitimes et toutes insuffisantes.* » Il a découvert qu'il y a plusieurs vérités dans la vérité, que c'est exercer l'injustice que d'être affirmatif et que c'est aussi, presque toujours, défigurer les idées adverses. Or, comme son but était « d'être de bonne foi », selon le sens de Montaigne, il se déshabitua peu à peu des jugements absolus pour se mieux plier à l'art des métamorphoses intellectuelles; il continua, étant un sensitif et un rêveur « d'avoir une universelle curiosité » — avec une sympathie marquée pour les études de psychologie amoureuse, ce qu'il faut attribuer à sa nature même — et un pessimisme flagrant qui semble provenir de certaines habitudes de vie et de pensée. Si, à première étude, l'âme de M. Bourget paraît subtile et fugace — cause en est, sans doute, à cette existence de voyages dans toutes les contrées de l'esprit, mais, au fond, il le sait bien lui-même, il n'a eu qu'un but — rendre en sincérité tout ce qu'il comprenait et tout ce qu'il sentait. L'unité s'en est allée,

ce fut le Dilettantisme. Ah! comme il l'aime ce dilettantisme qui lui a révélé toute sa poésie et « qui est au plus grand honneur de l'écrivain, dit-il, puisqu'il atteste la permanence en lui d'une sensibilité que la multitude des contemplations n'a pu lasser et qui continue à vibrer d'accord avec toutes les belles et nobles âmes, en même temps qu'il révèle un trésor de sincérité (1). » Pour lui, comme pour M. Renan, le sentimentalisme religieux l'a préservé de la mondanité légère en lui laissant une séduisante nostalgie de l'au-delà. Puis les contradictions subsistaient sans qu'il y songeât. Ainsi, tour à tour, — psychologue, il niera le bien et le mal et ne verra dans la conscience qu'une « illusion » — moraliste, il parlera « de cette barre du bien et du mal qui ne se peut dépasser. » — artiste, il écrira les poésies titrées *Débauches* et vantera « l'ivresse animale » — négateur, il proclamera le Néant de tout et la douceur du grand sommeil — nouveau Tolstoï, il s'angoissera à demander « sur quel plat mystique les affamés de pardon trouveront le pain du rachat? » Interminable et inutile à égrener, serait le chapelet de ses contradictions. Mais le plus significatif n'est-il pas de le voir, dans ses *Essais de Psychologie*, s'identifier si parfaitement aux écrivains étudiés qu'il pastiche jusqu'à leur style (2)? Nature inquiète, compréhensive jusqu'au prodige, M. Bourget répète mélancoliquement, avec son maître Spinoza, *nec*

1. *Essais de psychologie*, tome I.
2. *Idem.*, t. I, p. 48, t. II, p. 194, etc.

lædere, nec lacessere sed intelligere. Mais ce qui rend assez malaisé la connaissance de cette intelligence— c'est qu'elle a tout à la fois des sévérités profondes de philosophe et des nervosités de jeune femme. A le lire, on pense souvent à cette Noémie Hurtel qui, au retour des nuits de bal, aimait, nous raconte-t-il, à étudier quelques pages de l'*Autobiographie* de Stuart Mill. Dans son boudoir fleurant l'ylang-ylang, tendu de satin pompadour avec de petites glaces, des appliques, des flacons, des porte-bouquets; tout l'attirail menu et charmant—je la vois cette pauvre Noémie, avec sa robe froissée par une nuit de fête, des pierreries sur la miraculeuse blancheur de ses épaules. Elle est toute lasse et pourtant pensive, sérieuse, elle lit, elle annote, elle comprend absolument, — morte, pour l'instant, à cette existence cosmopolite et aristocratique, qui la reprendra demain et qu'elle aime trop pour désirer seulement la changer. Pour moi, ce tableau symbolise l'œuvre de M. Bourget.

Allevard, juillet 1887. — La Lenk, août 1887. — Heidelberg, mars 1889.

ÉMILE HENNEQUIN [1]

ÉTUDE ANALYTIQUE

Si des mains affectueuses ne la réunissaient pieusement, il serait à craindre que l'œuvre d'Émile Hennequin ne se perdît en des revues spéciales, disparues, introuvables, puisque un accident, une imprévoyance peut-être, arrêta le 13 juillet dernier, le patient labeur de cette âme aux pensées sincères et aux rêves étranges.

Né en 1859, Émile Hennequin fit, à ses débuts, partie de ceux que M. Brunetière dénommait assez ironiquement « les petits naturalistes. » Or, doué, semble-t-il, d'une rare et influençante originalité, il comprit vite les insuffisances de l'esthétique natura-

1. Emile Hennequin né à Palerme de parents d'origine suisse en 1859, est décédé le 13 juillet 1888 à Samois, près de Fontainebleau, alors qu'il se baignait en compagnie de son ami, le dessinateur Odilon Redon. Après avoir fait ses études à Genève, Emile Hennequin fut rédacteur à *l'Agence Havas*, puis au *Temps*, à la *Nouvelle Revue*, aux *Débats*. Il collabora en outre, à la *Revue artistique et littéraire*, à la *Revue indépendante*, à la *Revue contemporaine*, etc.

Ses ouvrages sont : une traduction des *Contes* d'Egard Poë, précédée d'une étude, 1 vol. 1886. — *La critique scientifique*, 1 vol. 1888. — *Les Ecrivains francisés*, 1 vol. 1889. — *Quelques Ecrivains français*, 1 vol. 1890 et un volume à paraître : *Poèmes en prose*.

Cette étude a paru dans la *Revue internationale* du 10 juillet 1889.

liste et devint la plus imposante personnalité d'un groupe d'artistes à tendances plutôt idéalistes dont la littérature est une littérature d'analyse, de psychologie, de rêve bien plus que de sentiment, de sensation ou d'observation. En feuilletant les deux années de cette *Revue contemporaine* qui fut l'expression certaine de ce nouveau courant d'idées, on rencontre les noms de M. K. J. Huysmans, pour lequel Hennequin professait une très complète admiration et dont les œuvres de la seconde manière, comme *En rade*, comme *A rebours* sont, malgré leurs précisions voulues, des œuvres de rêve, — de M. Édouard Rod qui s'est développé depuis dans des directions bien différentes mais dont la fameuse *Course à la Mort* définissait assez l'état d'âme alors général, — de M. Charles Morice un subtil esthète, un aristocrate de l'art à peu près inédit et à peu près célèbre. A ce groupe appartenaient encore quelques très pénétrants esprits : MM. Sarrazin, Becque, Remacle, Morhardt, etc. Pour ceux-là et pour quelques autres, Hennequin fut une intelligence tout à fait supérieure. L'influence qu'il eut dans ce petit cénacle est à peine croyable, et là, son souvenir restera inoublié. Des articles, d'ailleurs absolument distingués, en sont des preuves bien manifestes, celui, par exemple, où M. Rod tentait « de ressusciter un instant, la mémoire de son ami. » Pour nous, qui nous en tiendrons strictement à la parole écrite et qui compléterons par des investigations dans les œuvres de ses camarades de travail ce que nos renseignements pour-

raient avoir de trop fragmentaires, nous bannirons nécessairement toute tendresse touchante mais hors de propos, comme toute rêverie possible mais indémontrable sur un avenir que d'aucuns jugeaient réservé à ce très rare esprit. Ceci dit, afin d'expliquer la différence de nos conclusions.

Exposer et discuter la théorie de la *Critique scientifique*, puis esquisser à grands coups de crayon, la froide et nerveuse figure d'Émile Hennequin, — tels sont les buts des deux chapitres de cette étude.

I

LA CRITIQUE SCIENTIFIQUE

C'est à penser, à établir, à appliquer une nouvelle méthode de critique qu'Hennequin consacra les brèves années de sa courte vie littéraire. Or, cette méthode, il l'a définie dans un livre de haute valeur : *La Critique scientifique ;* il en a donné quelques exemples sinon complets au moins suffisamment explicites dans un recueil d'articles colligés et coordonnés par lui : *Les Écrivains francisés*. On nous permettra, après la discussion incomplète mais parfois si juste de M. Brunetière (1), après la défense quelque peu apologétique de M. Rod, d'essayer à notre tour, d'éclaircir une question qu'Émile Hennequin a entourée de fâcheuses obscurités de style et de pédantes dissertations scientifiques.

1. M. Ferdinand Brunetière, *Questions de Critique.*

La critique scientifique ou esthopsychologie « est la science des œuvres d'art en tant que signes. » Partant d'analyses esthétiques dont elle considère les résultats comme des manifestations particulières d'une intelligence, elle remonte de cette intelligence, au groupe d'intelligences congénères. L'esthopsychologie utilise donc trois sciences : l'esthétique, la psychologie, la sociologie. D'où les trois parties : l'analyse esthétique, l'analyse psychologique, l'analyse sociologique.

« L'œuvre littéraire, dit Hennequin, est un ensemble de phrases destiné à produire chez ses lecteurs ou ses auditeurs une sorte spéciale d'émotion, l'émotion esthétique. » D'où la question, base de l'*analyse esthétique :* « Quelles sont les émotions que l'ensemble des œuvres de tel auteur suscite ? » Or, quels moyens avons-nous de doser scientifiquement, c'est-à-dire objectivement, les émotions esthétiques? Aucuns. D'ailleurs Hennequin lui-même reconnaît « qu'il est fort difficile d'obtenir jamais cette mesure *objective.* » Le critique en est donc réduit à analyser ses impressions, à noter ses sensations en s'efforçant de les rendre calmes, réfléchies, — c'est dire que ces résultats sont essentiellement subjectifs, puisque enfin, ces impressions sont les siennes, ces sensations sont les siennes et qu'il ne saurait avec droit, les instituer règles fixes. Sur ce point, Hennequin remarque deux choses : d'abord, que les différences dans les appréciations sont quantitatives et non point qualitatives. Il suffit au con-

traire, d'avoir quelque peu lu pour s'étonner de l'extrême divergence des critiques, même d'une seule époque, même d'entre les plus autorisés. Rousseau tant admiré par Sainte-Beuve, est sévèrement condamné par Scherer; de Vigny si fort maltraité par Sainte-Beuve encore est magnifié par M. Bourget. Je ne cite que pour mémoire les colloques sans fin auxquels ont donné lieu des intelligences comme Racine, Voltaire, Victor Hugo. Enfin, pour reprendre un des exemples de la *Critique scientifique*, il ne paraît nullement qu'à lire M. Zola, Scherer eût éprouvé ce sentiment de sympathie qu'Hennequin prétend nécessaire, — et pourtant Schérer, j'imagine, était « d'entre les personnes capables, *sinon* désireuses d'entreprendre des travaux d'esthopsychologie. » J'ajouterai encore, contrairement à l'opinion dite infaillible, qu'il est des critiques « capables peut-être d'entreprendre des travaux d'esthopsychologie » qui trouvent pourtant que Victor Hugo a des paroles familières.

Afin d'objectiver le plus possible ces analyses esthétiques, Hennequin recommande de comparer l'examen de chacune des parties d'un roman, dironsnous pour préciser, « à celles d'autres romans, ou plutôt à un roman moyen et abstrait. » M. Brunetière a fort bien répondu que ce procédé était celui de Boileau, de Voltaire, de la Harpe, de Marmontel; il aurait pu ajouter que cette comparaison implique plus ou moins l'idée de jugement et qu'il n'est plus temps, en une époque qui a le bonheur de posséder

M. Renan, de reprendre ces procédés précieux si l'on veut, mais étroits et pédants.

En résumé, étant donné l'état actuel de l'esthétique, les résultats de ces analyses sont purement subjectifs. Or, ce n'est point prétendre qu'ils soient banaux, mais c'est infirmer la valeur définitive que leur concède Hennequin. Peut-être, adviendra-t-il que si les expériences spéciales de M. Laguerre dans la théorie des lignes, de M. Rood dans la théorie des couleurs, de M. Hanslick dans la théorie des sons, habilement synthétisées par M. Charles Henry, deviennent d'une application plus aisée, l'esthétique change de domaine et soit alors scientifique. Mais ce sont là de très lointaines hypothèses, desquelles il serait aventureux de rien vouloir présager et qu'il est impossible, en tous cas, d'utiliser encore pratiquement.

Vient ensuite l'*Analyse psychologique*. « Étant donné l'œuvre d'un artiste résumée en toutes ses particularités esthétiques de forme et de contenu, le problème que le critique devra se poser est de définir en termes de science, c'est-à-dire exacts, les particularités de l'organisation mentale de cet homme. » Hennequin ajoute : « C'est de l'*examen seul de l'œuvre* que l'analyste devra tirer les indications nécessaires pour étudier l'esprit (1) ». Ce postulat implique le principe de la correspondance absolue des œuvres et des hommes, — principe posé déjà

1. *La Critique scientifique*, p. 63.

par M. Taine et très judicieusement discuté par M. Brunetière. Je trouve, avec lui, qu'il est malaisé de relever des phrases de tendresse, de naïveté, de mysticisme en l'œuvre de Bossuet, mais, — et c'est ce qu'Hennequin n'a pas indiqué, — le devoir du critique est précisément de prendre avis de Madame de La Fayette, de Saint-Simon, de l'abbé Ledieu, du Père de la Rue, puisque tous ont souligné, comme à l'envi, la douceur de Bossuet, et de compléter ainsi par des témoignages nombreux, ce que l'analyse des œuvres seules pourrait avoir d'exclusif ou de fragmentaire. En généralisation, établir la psychologie d'un artiste exigerait d'abord, s'entend, une intime connaissance de l'œuvre; puis une subtile enquête biographique et enfin, une complète investigation des témoignages des êtres qui donnèrent à cet artiste des heures de paix douce ou d'amour chantant, ou de navrance folle ou de pâle ennui, — comme de ceux qui l'ont encouragé, discuté, applaudi, vilipendé. Ce travail préparatoire achevé, ces renseignements se complétant les uns les autres, — certains traits subsisteront qui assemblés avec de rares adresses et d'infinies délicatesses, reconstitueront, à peu près, la psychologie de cette âme. C'est pour avoir souvent négligé l'étude même des œuvres, surtout par manque d'ordre en ses travaux et par crainte des affirmations toujours trop exclusives, que les études de Sainte-Beuve merveilleusement nuancées, présentent rarement des résultats définitifs, — comme pour s'en rapporter à

l'examen seul de l'œuvre Hennequin établit la psychologie de l'œuvre et non la psychologie de l'âme, — preuve un de ses derniers et de ses plus beaux travaux, celui sur Dickens. A vrai dire, la différence est légère lorsqu'il s'agit de Dickens, mais certains indices permettent d'établir qu'il n'en eût pas été de même si Hennequin eût étudié M. Ernest Renan. Ailleurs, il dira à propos de Stendhal : « Il ne sert à rien de savoir que Stendhal fut un homme tendre, cosmopolite, philosophe sensualiste, car ce sont là des mots vagues pouvant s'entendre de mille manières différentes. » Or, l'essai de M. Bourget qu'Hennequin a évidemment en vue est combien plus suggestif que les savantes, mais didactiques dissertations de la *Critique scientifique*. Ceux qui blâment d'être charmant et de savoir suggérer, ressemblent toujours à ceux qui reprochent aux amoureux de s'aimer ou à la beauté d'être belle, — il y a des regrets dans leurs sévérités (1).

Enfin, puisque l'*Analyse psychologique* ne tire ses indications que de l'*Analyse esthétique*, ses bases sont donc essentiellement subjectives,— de plus, ces deux parties distinctes et pourtant dépendantes, occasionnent de fatigantes répétitions. Dans une seule étude, j'ai relevé jusqu'à huit fois l'idée que Tolstoï

1. Sans pourtant dédaigner absolument les témoignages des contemporains, Hennequin prétend, — et cet emploi paraît insuffisant, — ne les utiliser que pour la reconstruction du décor, de l'extérieur vivant; ce qu'il appelle « l'image de l'être humain. » (*Critique scientifique*, p. 173 et suiv.).

reproduit la vie en ses métamorphosantes évolutions (1).

Dans la troisième partie de sa méthode, Hennequin établit, dans une discussion à reprendre, qu'il n'existe « aucun rapport fixe entre un auteur et sa race ou son milieu, tandis qu'il en existe un, ondoyant et stable, entre ses œuvres et certains groupes d'hommes que celles-ci attirent en raison d'affinités..... La série des œuvres populaires d'un groupe donné écrit l'histoire intellectuelle de ce groupe, une littérature exprime une nation *non parce que celle-ci l'a produite, mais parce que celle-ci l'a adoptée et admirée, s'y est complue et reconnue* (2). » Dans cette théorie de l'*Analyse sociologique* dont la pratique est pour ainsi dire impossible, car l'enquête des admirateurs d'un artiste est plus que malaisée, — la plupart des critiques ont justement signalé une nouvelle et féconde interprétation de la vérité tant répétée et tant discutée que de Bonald énonçait déjà, dans sa *Législation primitive*, à savoir « que la littérature est l'expression de la société. » Pourtant cette méthode a le tort de ne pas expliquer la genèse des génies : « Cette loi nous reste inconnue, » dit Hennequin, et a l'air de reposer sur une insuffisante réfutation de la méthode de M. Taine. Affirmant ne pas distinguer, dans les œuvres des grands écrivains, des traces marquantes ni de leur race, ni de leur milieu, Hennequin met en discussion les deux principes fonda-

1. *Les Ecrivains francisés*, p. 188, 195, 199, 201, 204. 214, 216.
2. *La Critique scientifique*, p. 151, 162.

mentaux de l'hérédité et de l'influence des milieux intellectuels et physiques.

Il dit, après une série d'exemples trop généraux : « C'est commettre une grave erreur que de croire à l'existence de traits intellectuels stables et universels dans les peuples qui, de tous temps, ont été composites et changeants. » Quoiqu'il soit discernable, que la vie cosmopolite uniformise de plus en plus les nations européennes, il n'en est pas moins vrai que l'observateur n'a nulle peine à distinguer, l'étrangeté des idiomes écartée, à ses seuls gestes, à ses seuls extérieurs, l'Anglais du Français, et d'entre les Anglais même, l'Écossais de l'Irlandais et l'Irlandais du Londonien. Pour peu qu'on ait quelque peu voyagé, on sera surpris tout au contraire, de rencontrer à Genève comme à Florence, comme à Heidelberg, comme partout, les mêmes Anglais au teint congestionné, vêtus de flanelle blanche, jouant au *lawn-tennis*, buvant leur *claret-cub ;* les mêmes Français nerveux et plaisantins, lisant le *Figaro* et plus occupés que d'autres, de l'éternel féminin; les mêmes Allemands grandement charpentés, tout enraidis dans leurs vêtements moulants, persévérants à des besognes de fourmis sans révolte de leur nature patiente. Ce sont là de si banales observations qu'Hennequin lui-même n'a pu s'empêcher de les formuler ailleurs (1) disant : « Après une injustice de l'autorité, un Français, un Italien s'insurge, — un Allemand, un Anglais reste

1. *Freytag*, dans la *Nouvelle Revue*.

calme. » C'est admettre, je pense, qu'à certains peuples sont échus certains tempéraments psychiques et physiques. Et si, après avoir établi que Gœthe et Beethoven sont tous deux Allemands du Sud, Hennequin avait voulu comprendre la calme sérénité d'une vie de gloire et de relatif bonheur et la dure misanthropie d'une enfance maltraitée, d'une surdité à rendre fou il eût relevé ensuite quelques similitudes de race entre Gœthe et Beethoven. Il en eût trouvé entre Flaubert et Barbey d'Aurevilly, en établissant d'abord les années d'études chirurgicales du petit bourgeois et l'aventureuse, l'orgueilleuse élégance du noble dandy ruiné, — comme entre presque tous ceux qu'il met en parallèle. Il suffisait d'éclaircir, d'abord, les différences des jeunesses joyeuses ou des enfances fouettées, des dures privations ou des luxueuses dépenses, comme de toutes les circonstances de vie qui ont influencé l'être primitif, l'ont souvent diversement modifié sans le jamais pourtant complétement métamorphoser. En simplifiant ainsi la doctrine, Hennequin lui enlevait toute signification car il est partial de prétendre que M. Taine subordonne l'influence des éducations qui sont les milieux directs, à l'hérédité visible, mais déjà plus lointaine des races.

« Des considérations analogues, dit encore Hennequin, nous empêchent de tenir pour fondé le second principe par lequel M. Taine essaye de faire dépendre les arts ou les littératures des sociétés dans lesquelles ils ont pris naissance — le principe de l'influence du

milieu social. » Et plus loin : « Cette influence n'a rien de fixe ni de constant. » En sa discussion, Hennequin a d'abord méconnu l'axiome que M. Ernest Renan énonçait dans la *Vie de Jésus*, disant : « On est de son siècle et de sa race, même quand on réagit contre son siècle et sa race. » C'est ainsi que Jésus sort du judaïsme, Socrate des écoles de sophistes, Rousseau du dix-huitième siècle, Lamennais du catholicisme, et l'exemple de Virgile, relevé par Hennequin, indique simplement qu'il se trouvait dans l'Italie, pillée par les soldats des Triumvirs, des âmes douces et rêveuses de paix. Puis, à part quelques brefs malheurs, la vie de Virgile fut harmonieuse soit qu'il vécût en son palais du golfe de Naples, soit qu'il promenât son dilettantisme en Asie ou en Grèce. Ami des princes de l'art, Horace, Properce; ami des princes de ce monde, Auguste, Mécène, — on ne saisit guère en quoi il se différencie de son milieu et il paraît plutôt qu'il y ait des similitudes entre Virgile et la précieuse, mais adorable poésie d'élégance d'Horace ou les élégiaques : Gallus, Tibulle, Properce.

Ailleurs, quoique Rembrandt ait vécu en une époque bourgeoise et gaillarde, — la beauté mystérieuse de ses visions d'ombre et de lumière est explicable soit par l'influence de Pieter Lastman, élève lui-même d'Elsheimer, le grand maître des éclairages bizarres, — soit par les désastres d'une vie qui dut exaspérer cette âme endolorie et vibrante : la mort de cette Sasquia von Ulenbourg si chèrement aimée,

ses deux mariages malheureux, la ruine et, enfin, la mise en vente de ses inappréciables collections. M. Lubke remarque précisément « que c'est de l'époque de ses plus grands malheurs que datent ses plus beaux chefs-d'œuvre (1) » — comme les *Disciples d'Emmaüs*, les *Syndics des drapiers*, etc. Aussi aisément réfutables sont les autres exemples posés : Eschyle, Cicéron, le Tasse, Schiller, Léopardi, etc. Ensuite, Hennequin paraît oublier qu'une même époque, qu'un même pays, qu'une même ville constituent non un seul milieu, mais plusieurs milieux, qu'il est presque autant de milieux que d'intelligences. Car le milieu influençant ne se compose-t-il pas, après l'éducation familiale, de relations de société hasardeuses et cosmopolites, de modes de vivre secrètement différents, d'affections bizarres ou maladives ou inconséquentes ? Ce qui explique très bien qu'une même époque ait produit des hommes différents comme Euripide et Aristophane, Gœthe et Schiller, etc. Il est aussi assez peu précis d'indiquer comme ayant vécu en de mêmes conditions :

LITTÉRATURE GRECQUE.

Platon d'Athènes et Aristote de Stagyre (Macédoine).
Épicure de Gargétium (Attique) et Zénon de Cittium (Chypre).

1. *Essai d'histoire de l'art*, par William Lubke, tome II.

Plutarque, riche, gouverneur, historien et Lucien, pauvre, secrétaire, dialoguiste satirique.

Littérature latine.

Perse d'Etrurie ou de Ligurie et Quintilien d'Espagne.
Juvénal d'Aquino (Abruzze) et Martial d'Espagne.
Saint Jérôme de Stridon (Pannonie) ayant vécu en Pannonie, en Syrie, en Palestine et saint Augustin de Tagaste (Afrique) ayant vécu à Carthage, à Rome et à Milan.

Littérature italienne.

Dante 1265-1321 et Boccace 1313-1365.
Arioste de Reggio (Modène) ayant vécu à Ferrare et Michel-Ange d'Arezzo (Toscane) ayant vécu à Bologne, à Florence et à Rome.
Arioste 1474-1533 et Le Tasse 1544-1595.
Marini de Naples et Tassoni de Modène.
Métastase de Rome et Alfieri d'Asti.

Littérature française.

Charles d'Orléans 1391–1465, comte d'Angoulême et Villon 1431–1500 (?) de famille roturière.
Joinville 1224–1317, Froissart 1337-1410 et Commines 1447-1509.
Rabelais 1483-1553 et D'Aubigné 1550-1630.
Bruyère 1644-1696 trésorier à Caen, sous-précepteur du duc de Bourgogne et Saint-Simon 1675-

1755, duc, diplomate, membre du conseil de Régence.

LITTÉRATURE ALLEMANDE.

Opitz de Brunzlau (Silésie) poète, esthéticien et Boehm de Goerlitz, théosophe.

Freiligrath de Detmold (Allemagne) et Lenau de Esatad près de Temesvar (Hongrie).

Auerbach de Mordstetten (Wurtemberg) et Heyse de Berlin.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

Spencer 1553-1598 et Beaumont-Fletcher (1586-1616 1576-1625).

Addison 1672-1719 et Sterne 1713-1768.

Bolingbroke 1672-1751 et Goldsmith 1726-1774.

Keats 1729-1797 et Byron 1785-1824.

Mandeville, d'origine hollandaise 1670-1733 et Fielding du comté de Sommerset 1707-1757, Keats 1729-1797 et Shelley 1792-1822.

Ainsi, à réunir des artistes plus ou moins divers, n'étant souvent ni de même génération, ni de même condition, ni de même pays, ni de même province, Hennequin pense réfuter la doctrine de M. Taine. Mais quand il eût dressé un tableau absolument exact, il eût simplement prouvé une fois de plus, qu'il y a plusieurs milieux dans une époque, plusieurs influences dans un milieu et qu'il est des intelligences réceptives et d'autres réactives.

Reste la relation de dépendance que M. Taine

après Sainte-Beuve, a établie entre l'artiste et l'habitat de sa jeunesse ou de sa race. Ces observations précieuses appliquées aux littératures anciennes, — on sait quel parti en ont tiré les critiques d'Homère, — perdent, dans les temps modernes, une notable partie de leur vérité. Le cosmopolitisme des vies paraît les annihiler. Par exemple, on ne saisit pas comment les paysages de la Bourgogne eussent pu laisser d'ineffaçables souvenances dans l'âme de ce Lamartine qui vécut tant d'années en Italie, en Orient ou à Paris.

Voici qu'au terme de cette minutieuse discussion, dont la méthode de M. Taine sort intacte, quoiqu'elle ne soit point infaillible, Hennequin reconnaît lui-même : « que ces rapports de race, de milieu, d'habitat sont probables bien que très faibles »; mais qu'ils sont périlleux à établir, que le mieux est de n'en pas tenir compte (1). Le raisonnement paraît peu scientifique et il y a bien certes, une vanité et un péril aussi grands à prétendre étudier au milieu des mensonges, des succès de coterie, des insincérités de toutes natures de la plupart des lecteurs la véritable et sérieuse influence d'un artiste.

Ainsi l'*Analyse sociologique* dépend de cette *Analyse psychologique* qui dépend elle-même de l'*Analyse esthétique;* donc, l'ensemble de l'esthopsychologie reposerait sur des observations purement subjectives, car, dit Kant dans l'*Analytique du beau :* « Le

1. *La Critique scientifique*, p. 120, 121, etc.

jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance, il n'est point, par conséquent, logique mais esthétique, — relevant de la sensibilité, — c'est-à-dire que *le principe qui le détermine est purement subjectif* (1). » Il est bon que Kant nous explique lui-même qu'il y a quelque naïveté à vouloir fonder une *Critique scientifique*.

En effet, quelque application qu'il ait eue, Hennequin n'a pu s'interdire de juger souvent les écrivains qu'il voulait scientifiquement analyser. Car, n'est-ce point juger d'avancer : — « que l'Allemagne actuelle n'a pas d'artiste (2) »? — que « Baudelaire est plus grand que Heine (3) »? — que « Jean-Paul est illisible, Immerman incohérent, Hoffman diffus et lâche (3) »? — que la *Tentation de saint Antoine* est l'œuvre maîtresse de Flaubert (4), etc. ? Ce sont là, je pense, des opinions discutées et discutables qui ne se bornent pas à constater des traits universellement reconnus.

Par ce qui précède et quelles que soient nos conclusions, on peut se rendre compte avec quelle savante intelligence, Hennequin fut cet être encore à peu près inconnu en France, mais si fréquent en pays anglais ou allemand, — un esthéticien. Il le fut au point de commencer sa grande œuvre par l'expo-

1. *La Critique du jugement*, trad. de M. Jules Barni, tome I, p. 66.
2. *La Critique scientifique*, p. 203.
3. *Les Écrivains francisés*, p. 231 et 64.
4. *La Revue contemporaine*, tome III, p. 147.

sition de sa méthode. Je trouve dans ce simple fait, comme l'indication d'un esprit sérieux, absolument maître de lui qui se défendait des errances du dilettantisme et des fantaisies du sentiment. En effet, si ses analyses psychologiques sont d'une précision fatigante, tout en étant parfois contestables, — bien au contraire, ses analyses esthétiques restent incomparables. Il faut lire les pages spéciales où il expose les procédés techniques de Tolstoï. Il jugeait les livres si vraiment en esthéticien curieux surtout de procédés, et si peu en psychologe curieux seulement de sentiments que, peu à peu, il a cessé d'utiliser les citations, puisque une citation avoue une nuance de pensée, mais ne saurait, isolée, prouver l'ordinaire usage d'un mode de travail, et comme les multiplier dépasserait les mesures d'une étude, — le mieux est donc de les supprimer. De là, ces essais sur Dickens, sur Dostoïewski, sur Tolstoï où je crois, que pas une phrase n'est rapportée. Indifférent aux questions morales du fait de ses doctrines personnelles (1); indifférent à la passionnante découverte des pensées d'autrui, des sentiments d'autrui, du fait de sa nature purement réservée, — Hennequin portait toute la merveilleuse pénétration de son analyse à comparer, à définir des agrégats de phrases, des procédés de démonstration, — comme

1. Il dit : « Le fait seul de proclamer une morale, d'en révéler une que l'on ne connaisse pas de date immémoriale, équivaut à exprimer sur la vie des idées erronées, partielles, nuisibles. » (*Les Ecrivains francisés*, p. 40 et 243.)

toute la sensibilité de sa nature à rendre en phrases bizarres mais inoubliables l'exacte impression de ses lectures. En pratique, il étudiait les œuvres en tant qu'œuvres artistiques bien plus qu'en tant que signes psychologiques, — en cela, il fut bien l'esthéticien que nous avons dit.

Reste à constater, à prouver ce que nous avons avancé sur l'homme. Mais il convient d'ajouter que, pour simplifier des discussions déjà trop subtiles, nous avons accordé aux sciences expérimentales une vérité objective qu'elles sont loin de posséder en essence. En général, on admet que seules les mathématiques ou sciences des grandeurs donnent des résultats tenus comme certains (M. Badoureau, *les Sciences expérimentales*, p. 19) ; mais en réalité, ainsi que l'a remarqué M. Léon Cohn, les mathématiques sont encore subjectives comme toutes les sciences et, par conséquent, les résultats ne peuvent être l'objet que d'une probabilité tellement voisine de l'unité qu'on a presque le droit de la confondre avec la certitude. M. Cohn donne l'exemple suivant : « Dans le langage ordinaire, on dit d'une assertion qui paraît certaine : « C'est aussi sûr que deux et deux font quatre. » Cependant, cette phrase elle-même pourrait être contestée, si l'on admettait que tous les hommes qui ont fait des mathématiques étaient atteints de folie, ce qui nous paraîtrait aller bien loin dans la voie du doute. » Quoiqu'il en soit, cette mise en question de la certitude, ou mieux de l'objectivité des sciences exactes, loin d'infirmer nos

précédentes discussions prouve *a fortiori*, la subjectivité essentielle des connaissances de l'intelligence et de l'imagination.

II

LA LITTÉRATURE DE DEMAIN

Par son style, par ses admirations et par sa nature psychique, Hennequin appartient au groupe d'artistes critiqués, étranges et curieux que M. Morice croit destinés à constituer « tout à l'heure, la littérature française. »

A première lecture, même pour un familier des de Goncourt ou de M. Verlaine, le style d'Hennequin paraîtra, je crois, fantastique et presque dément, soit qu'il se pare de métaphores scientifiques ou de figures sphingiennes et mystérieusement splendides; soit qu'il se déroule en d'interminables phrases où les néologismes, les archaïsmes de tous les siècles, les termes techniques de tous les savoirs humains s'entre-choquent en d'angoissantes cadences. De ce fouillis vierge de vocables, de phrases, d'idées se dégage une fatigue qui empêche toute aisée compréhension. Volontiers Hennequin donne aux mots des significations rares, disant de M. Verlaine qu'il a si fort loué ailleurs : « Que certains de ses volumes ont le *niais* bavardage des derniers hymnographes byzantins, » ou il oblige par d'inédites ponctuations, à de certaines articulations de phrases : « Cette suprême et dure entrevue où (Madame Arnoux)

montre à son amant, vieilli et travaillé de concupiscences, la froideur pure de ses doux yeux noirs, de ses cheveux désormais blancs, dont déroulés, elle taille une mèche, brutalement, à la racine » —, ou, selon la grammaire étrangère, il fait précéder l'adjectif : « Flaubert ne tarit pas en *dissimulés* sarcasmes » —, ou enfin il abuse des qualificatifs : « Cet homme (Edgar Poë) qui fut faible, nerveux, petit, irascible, rancunier, aimant, enfantin, inconstant et affolé, que la vie ballotta, heurta, renversa et prostra sans cesse, etc. » Or, s'il exprime, s'il ponctue, s'il qualifie étrangement, c'est qu'il semble vouloir traduire sa pensée sans éloquence, mais avec un excessif relief. Et ce relief, il l'obtient par d'incessantes trouvailles, par de nouvelles ponctuations, par d'illogiques, de heurtées associations de vocables. On trouve, presque à chaque page, de ses études si sévèrement pensées des mots inconnus comme : « personation, assuavir, sublimer, fantastiser, astérioles, consérer, stiller, planir, collètement » ; des expressions parées : « Il sentit jaillir en lui des fusées et des *pampres de pensées* » ; des tropes luxueux : « C'est au raffinement le plus fastidieusement délicat qu'aboutit le pessimisme étudié par M. Huysmans *comme un arbuste souffreteux culmine en une radieuse fleur* » ; des paroles d'ornementation comme : (il s'agit d'une photographie d'Odilon Redon) : « Un soleil perlé de ténèbres éclaire la pose cataleptique et le visage inhumain d'un jongleur de noir drapé dont le bras et la tête soutiennent le monstrueux

tournoiement d'un disque : face hagarde, face épouvantée, face désespérément dolente que celle de cet expiateur qui tend dans l'effroi d'un effort délétère, vers le ciel en tache, deux yeux extravasés (1). » Or, ces passages innombrables attestent à quel degré et avec quelle acuité de sensation, Hennequin fut artiste. Il y a dans son style des violences, des crispations et comme des gestes saccadés de maladies nerveuses. Victor Hugo, l'esprit d'excellence en bonne santé, a dit « que le mot était *un être vivant.* » Baudelaire, en des phrases déjà plus trépidantes, a repris la même idée, mais voici Hennequin ajoutant : « Dans nos cervelles affolées les mots sont des visions : visions extatiques, visions chimériques, etc. (2). » Il semble, avec un pareil sens de la plastique de la langue, qu'il dut lui être douloureux d'écrire d'abstraites, de sévères pages de critique et c'est pourquoi, peut-être, son amour des mots-visions, des phrases merveilleuses, son âme enfin artiste d'entre les plus modernes s'avoue si complètement dans un style qui, malgré ses inutiles bravoures et ses tristes nervosités, sera jugé, je pense, hautement significatif.

Ce qui précède sous-entend déjà quelles durent être les admirations d'Hennequin. Nature subtile, il se passionna pour les dernières manifestations de l'art. Il lui fallait dans les musiques, la galopade de

1. *La Revue contemporaine*, tome III, p. 137, tome IV, p. 412. *La Critibue scientifique*, p. 169, etc.

2. *Poèmes en prose* (inédit).

Faust et de Méphistophélès chevauchant à l'abîme en un paysage d'arbres tordus sous les sifflements de la rafale; il lui fallait les triomphales sonneries des pèlerins du *Tannhaüser* ou les ineffables chants d'amour de Sigmund et de Sigelinde; il appréciait surtout Berlioz, Wagner, César Franck et même « les étranges et passionnantes et effrayantes musiques où le talent de M. Maurice Rollinat se hausse presque au génie. » En peinture, il recherchait l'horreur mortelle des cauchemars, la réalisation des plus épouvantantes visions apocalyptiques ou des spectacles d'une beauté de rêve absolument délicieuse. Il magnifiait Corot, Gustave Moreau, Odilon Redon, disant de ce dernier: « Ignorées de la foule, méprisées de tous ceux que l'ordinaire rassassie, adorées de quelques-uns, les œuvres de ce maître consolent leurs fervents de l'*intolérable platitude de la peinture courante actuelle.* » Il prisait encore les décevantes poésies où des phrases disloquées, vides de sens direct, mais chantantes expriment toute la vie avec d'ésotériques appels à la lointaine réalité. Il exalta les *Poèmes* de Poë, les vers de Villiers de l'Isle d'Adam, *Sagesse* de M. Verlaine, le *Faune* de M. Mallarmé, les *Amours jaunes* de Corbière. Il loua extrêmement MM. Maurice Rollinat, Laurent Tailhade, Jean Moréas, Charles Vignier, Charles Morice, Jules La Forgue, Mathias Morhardt, Jean Lorrain et crut que « les poètes symboliques étaient appelés à modifier l'art français aussi profondément que l'a fait le mouvement romantique. »

En prose, il admirait infiniment les phrases aux somptueuses et pontificales splendeurs, ou les grâces jolies et balançantes comme des danseurs de menuet, ou les clameurs des mots durement heurtés en quelque fou désespoir. J'ai nommé Flaubert, les de Goncourt, Baudelaire, M. Cladel. Enfin, il accorda de très grands éloges à Barbey d'Aurevilly, à MM. K. J. Huysmans, Francis Poictevin, Villiers de l'Isle d'Adam, Barrès et autres (1). Qu'on veuille bien observer encore, — et ce fait prouvera définitivement combien Hennequin s'intéressait aux questions de forme, — qu'il n'étudia, dans sa quinzaine d'essais, que des romanciers ou des poètes, — artistes ordinairement plus attentifs aux questions de pure technique que les dramaturges, les critiques ou les philosophes.

Écrivain nerveux, esthéticien subtil, artiste bizarre, — tel était Hennequin. Et voici comment de l'âme douloureusement impressionnable des jours d'adolescence surgit l'être intérieurement calme, correct, élégant et froid des dernières années (2). Comme nous tous, Hennequin commença par le pessimisme. Mais déjà aux causes purement matérielles des malaises à gagner du pain s'ajoutaient des causes psychologiques : la tristesse de se sentir seul qui est

1. *Les Écrivains francisés*, p. 293 ; *La Revue contemporaine*, tome III, p. 220, 262, tome IV, p. 576 ; *La Revue de Genève* tome I, p. 230 et suiv., etc.

2 Lire aussi l'article où M. Rod a raconté le détail de cette vie. *Nouvelle Revue*, tome LV, p. 364.

dure à oublier, car la jeunesse ne comprend pas toujours que la solitude est la seul amie qui ne lasse jamais et qui ne trompe point : « Sache et comprends et tiens pour certain, disait Hennequin, que tendant ton âme et parfois tes bras, si tu laisses monter à tes lèvres des choses intimes, refoule-les, car c'est en vain. » — la tristesse d'avoir rêvé de rêves merveilleux et de comprendre qu'il faut pour vivre heureux les savoir illusions et vanités : « Il n'est point de femme, écrit-il, qui nous rende le rêve radieux entrevu sous le mot femme, il n'est point d'or, or pâli, or sali, qui ait le fauve éclat que fulgure le mot or... Que faire donc, en ce monde où tout est en déchet sur nos attentes ? » — la tristesse encore d'apprendre qu'à passer tant d'heures, derrière le rideau tombé, à pâlir sur les manuscrits, — comme dit le poète chinois, — on a oublié d'apprendre à vivre et qu'on s'écrie alors, en une de ces heures de Calvaire dont nos vies sont remplies : « A quoi bon ? vraiment, à quoi bon ? » Bientôt pourtant, l'existence lui devenait plus légère, les soucis d'argent s'écartaient ; il lui était donné de vivre selon son cœur ; il apprenait surtout à trouver dans l'art la réalisation de ses impossibles rêves et l'apaisement de ses vaines tendresses. Cessant d'être de mortes paroles plus ou moins capables de distraire l'ennui des heures, les livres devinrent pour lui des choses frémissantes, tièdes de vie, lui murmurant des paroles passionnées ou tendres ou rieuses ou bien tristes et lui mettant au cœur des émotions intenses d'une beauté supé-

rieure à celles de la terre. Il fut l'adolescent que M. Bourget accoude à son pupitre, lisant Baudelaire ou Flaubert, par un beau soir de juin. Des jeunes filles rient dans le jardin, il ne les entend pas, il ne saurait les entendre; — mais voici, il arrivera que les rires légers monteront plus sonores du jardin en fleur et qu'ils couvriront les douces paroles du livre. Alors, en vérité, ce sera une heure triste que celle où l'adolescent comprendra que, tandis que d'autres apprenaient à vivre, il a dépensé le meilleur de lui-même à rêver d'inutiles rêves. Maintenant, c'est trop tard... Mais, après tout, n'a-t-il peut-être pas choisi la bonne part?

Quoi qu'il en soit, Hennequin le crut et c'est en pareil état d'esprit, qu'il disait que « les livres de Tourguéniev étant doux et parfumés », que certaines phrases de Flaubert « entrent par les yeux comme une caresse, se délayent dans tout le corps et le font frissonner d'aise comme une brise et comme une onde. » En un mot, il était de ceux qui « connaissent la bienfaisance de l'art, son efficacité à rehausser la vie d'émotions intenses et nobles dont est retirée la souillure de la douleur et de l'égoïsme (1). » Or, de telles consolations lui furent bonnes parce qu'il paraît avoir été une nature où prédominèrent les éléments spirituels. Preuve quelques-unes de ses évidentes sympathies littéraires, comme Poë, comme Heine qui, de par la *Critique scientifique*, indiquent

1. *Les Ecrivains francisés*, p. 244.

des ressemblances psychiques. Preuve, son absorbant intérêt pour les questions esthétiques, l'objectivisme si âprement cherché d'études indifférentes. Preuve encore, la totale absence de dissertations amoureuses d'une œuvre écrite entre la dix-huitième et la vingt-huitième année et sa méprisante ironie à l'égard de ceux qui ont la naïveté d'avouer, dans leurs vers ou dans leurs proses, les secrets dont ils pleurent (1) comme à l'égard de la grande et innombrable armée des misérables. Preuve enfin, sa théorie de l'écrivain conscient qui « ferait de l'art, dit-il, une discipline aussi impersonnelle, scientifique et efficace que la médecine. » D'après Hennequin, les écrivains passionnants, non passionnés, réfractaires à tout sentiment artistique sont en progrès vers le vrai sur ceux que « leurs œuvres ont émus » — et cela, sous un prétexte assez spécieux : D'après M. Herbert Spencer, l'art aurait pour but d'exercer certaines activités spirituelles élevées, il est donc clair que la sensibilité empêche plus qu'elle n'aide l'artiste à combiner les émotions qu'il entend susciter. Cette doctrine a le tort de donner à l'art une fin éducative utilitaire, de le réduire à une fonction décorative purement secondaire et de transformer bientôt les artistes en professeurs, en censeurs ou en prédicants. Ce n'est point ici place et occasion de définir l'essence de l'art, — il suffit de remarquer combien Hennequin vécut de la vie spirituelle, puis-

1. *Idem.*, p. 168 et 277.

qu'il crut, par cette doctrine, indiquer son excellence sur la vie réelle, tangible et sensuelle. Enfin, ce qui consola son pessimisme de jeunesse et facilita certainement l'évolution de sa pensée, ce fut l'étude d'Herbert Spencer et de la doctrine déterministe qu'il ne tarda pas à accepter jusqu'en ses dernières conséquences, mettant, par cet acte de foi, terme final aux doutes pernicieux, aux décevantes mélancolies. Dès cette époque (1885 d'après M. Rod), les voix désespérément attristées de son cœur se firent pour jamais silencieuses, et les *Poèmes en prose* qu'il écrivit depuis de temps à autre, sont de stupéfiantes descriptions scientifiques ou cosmiques, en style bariolé, chaotique et inimaginable où n'est plus aucune trace d'émotion. Déterministe, il posait « que notre conduite réelle résulte silencieusement de la vie même et nous est tracée sans que nous le sachions, en dépit de nos convictions et de nos professions de foi, par tout ce dont nous sommes inéluctablement circonvenus. » — Ailleurs, il se disait de ceux « qui sortant de la compassion et de l'amour d'eux-mêmes se sentent participant à la force en cette certitude de penser dans le tout, apprennent à ne plus se soucier de leur sort et à ne s'affliger pas autrement de leur dissolution que la froide terre où s'ouvrira leur fosse (1). » — Il pensait sans épouvantement à l'heure où « il ne serait plus qu'une partie constituante du globe » car la mort lui appa-

1. *Les Écrivains francisés*, p 40, 236.

raissait: « comme la condition essentielle de la durée prospère de l'espèce. » Enfin, il proclamait la progression continue dans l'évolution de la conscience humaine, ayant foi en l'avenir, disant: « Certains signes permettent de croire que si les poètes sont en divergence avec la société affairée qui les tolère, et possèdent une organisation cérébrale merveilleusement apte à les faire souffrir, c'est qu'ils sont les types avant-coureurs déplacés et admirables d'une humanité future. » Sans discuter oiseusement des problèmes d'une importance primordiale, il convient de marquer qu'Hennequin et ceux de son cénacle, opposent au scepticisme suprêmement princier de M. Renan, aux désespérantes interrogations de M. Bourget la vision magnifique de la lointaine, de l'angoissée, de la dolente humanité marchant au travers des âges, vers les buts invisibles où la conduit sûrement l'inquiétude de sa pensée, — cette inquiétude toujours souffrante qui agitait déjà, au temps des premiers soleils, « les grandes feuillées de vert et d'or (1). » Comme les Russes: Tolstoï, Dostoïewski; comme les Anglais: Shelley, Élisabeth Browning; comme les Français: Michelet, Victor Hugo, ils attendent le lever de la troisième aube de l'humanité.

En résumé, Hennequin fut une intelligence âprement désireuse de vérités scientifiques, ainsi que le montre son style hérissé de mots techniques et de

1. Miss Mary Robinson, *Darwinisme*.

tropes empruntés aux sciences, — ainsi que le montre une méthode de critique qu'il pensait être « une science dont il fallait attendre l'établissement de lois valables pour l'homme social, » — ainsi que le montrent ces études esthopsychologiques où il explique tout le génie de Victor Hugo, ou de Flaubert par de simples causes psychologiques, — ainsi que le montre enfin, sa foi en ce *déterminisme* qui, de toutes les croyances humaines, paraît être la seule vraiment basée sur les dernières découvertes de la science. Mais, doué d'un sens de beauté bizarre et se contraignant de par une volonté qu'avoue la prodigieuse somme de labeur de son œuvre, à de patients et précis et objectifs travaux ; connaissant encore les sourdes jalousies des débuts, les lassantes fatigues des inutiles besognes, — toutes les scènes tragiques ou banales mais toujours douloureuses que vivent ceux que n'a pas rentés la destinée, — sa sensibilité artistique réprimée dans ses études, endolorie dans ses travaux, froissée dans la laideur de tous les jours s'exalta, s'énerva pour se traduire bientôt dans un style saccadé, pervers, extraordinaire, comme dans des admirations maladives, inexplicables et étranges. C'est ainsi qu'il fut, tel que le représentent ses portraits, tel que le disent ses amis, l'homme grand, droit, pâle, avec la correction minutieuse d'un Anglais, aux yeux clairs, froids, miraculeusement lucides, ayant aussi cet air calme, *distant* qui écarte toute familiale intimité. Maître de lui, sérieux jusqu'à l'affectation, soutenant volontiers d'une voix

claire et très scandée, de longues, de savantes, de subtiles discussions, cet homme dont la figure blanche sous de clairs cheveux blonds, apparaît en ses portraits, énervée, affreusement fatiguée, s'astreignit par devoir, au journalisme, par goût, à la critique scientifique, vécut simplement, triste d'abord, puis apaisé, indifférent, n'éprouvant que très et toujours plus rarement le besoin de dire les tristesses de son cœur. Hennequin fut donc une froide, une rare intelligence, mais son œuvre reste douloureusement privée de ces paroles que l'esprit ne connaît point, que la volonté ne trouve guère et que savent seules dire les lèvres de l'âme.

De cette vue d'ici-bas dépend naturellement une spéciale conception de l'amour. Hennequin ne l'a pas exprimée, que je sache, mais elle m'apparaît si curieusement inédite dans les œuvres de ceux pour lesquels il fut, à une certaine époque, chef de cénacle, que je juge la caractéristique de cette manière d'aimer — corollaire nécessaire de cette étude.

A peu près aux mêmes années, éclorent parmi ses familiers, trois œuvres présentant de significatives analogies psychologiques bien que de valeur littéraire tout à fait différente. Ce sont la *Course à la Mort* de M. Rod et deux œuvres moins connues et, pour l'heure, parues seulement en feuilletons : l'*Esprit seul* de M. Charles Morice et le *Roman d'Aloys Plaquette* de M. Mathias Morhardt. Avec des divergences de procédés et de meurtrissantes sincérités qui enlèvent toute idée d'imitation, ces trois œuvres

étudient, en des pages d'une analyse infinie, le même cas psychologique : le drame d'amour d'un être en lequel prédomine jusqu'à l'hypertrophie la vie de l'intelligence, soit l'analyse, soit le rêve. Il adviendra qu'aux jours de sa jeunesse, cet être affiné par l'étude, anémié par la pensée, s'éprendra non point d'une princesse ou d'une courtisane, — selon la tradition romantique ; non point d'une fille, — selon la tradition naturaliste ; mais d'une vierge. Or, en l'intervalle d'entrevues lointaines où les paroles d'amour se murmurent pieuses et honnêtes, cet homme pour lequel vivre, c'est éternellement analyser des rêves ou rêver des analyses, — s'interrogera si désespérément sur l'essence, sur la vérité de son affection ou se représentera si merveilleusement le bonheur espéré qu'à l'heure de la réalisation l'amour sera mort d'avoir été trop analysé. D'ailleurs, pourquoi tenterait-il de le réaliser? ne serait-ce pas un recommencement? Puisque, en le rêvant, cet être atteignit au dernier terme de toutes les joies mortelles. Reconnaissant donc qu'il a, par la seule pensée, tout vécu son bonheur et qu'enfin la femme vivante n'est point pareille à celle de son rêve, il laissera retomber la main de celle qu'il avait choisie et rentrera pour toujours dans sa tour de solitude et de silence. C'est ainsi qu'il en va pour le héros innommé de la *Course à la Mort*, et Cécile N***, pour Ludovique et Blanches de Commynes, pour Aloys Plaquette et Cécile Dourma. Tous, ils sont plus curieux que passionnés et s'ils aiment une très jeune fille, c'est qu'il leur

semble que ces purs yeux que la vie n'a pas souillés savent encore regarder l'infini et parce qu'il leur est loisible de mettre sous ce petit front, où il y a tant de naïve et adorable innocence, tout un au-delà mystérieux et inexpliqué : « C'est surtout par sa nature morale, que Cécile agit sur moi, » est-il dit dans la *Course à la Mort*, et plus loin, l'amour devient : « un besoin de satisfaire, en comprenant Cécile, une curiosité tendue et inquiète. » Aloys Plaquette reprend : « La femme n'est pas pareille à nous-même, nous ne la chérissons que modifiée par des obscurités et lorsque nous avons discerné le jeu secret de son âme, le masque brutalement tombe, avec notre curiosité. » On devine combien étrange et maladive devient la mise en action. Il y a dans la *Course à la Mort*, quelques conversations en un décor de salon, surtout un bal inoubliable où Cécile mystérieusement souriante, blanche morte, prononce de simples paroles aux sens infinis comme des sentences d'oracles. Plus fantastiques sont encore les entrevues de Ludovique et de Blanches en un verger fleuri, dans la lumière légère de la nuit venante, jusqu'à cet aveu : « Vous êtes la vie !... Soyez ma vie ! » Aussi inédites, quoique plus désolantes et plus découragées les phrases qu'Aloys Plaquette adressait à sa petite amie. Tous, ce qu'ils demandent à la femme, ce n'est point les heures de tendresse ou la vie simplement amicale qu'elle saurait si bien leur donner, — c'est quelque vaine et curieuse et spirituelle extase. « Pour moi, dit l'être de la *Course*

à la Mort, en un passage typique, je ne désire pas les lèvres de Cécile, je ne désire pas serrer sa main; ce qu'il me faudrait c'est tout le secret de son âme.» Les déceptions viendront vite, car si la femme a des lèvres caressantes et des mains parfois sincères, M. Bourget et d'autres nous dirons que les secrets de son âme, pour être charmants, n'ont rien de mystérieux. Or, cette brutale découverte faite, en consolation, je pense, s'élaborera cette conception rééditée du christianisme ascétique que la femme trébuche l'homme de l'infini. M. Morice dira à celui qui aime d'un amour qui n'est pas l'amour dit par la Mégarienne à Platon: « Tu as renié l'idée pour la forme, l'idée ne pardonne pas; tu es descendu, tu es mort à tes destinées naturelles et le merveilleux palais de ton bonheur est devenu le tombeau de ton esprit. » Le but est donc « de développer en soi, l'âme, l'idée, au mépris de la sensation et du sentiment, — c'est-à-dire nettement, au mépris de la vie ! »

Je m'arrête, je relis ces trois romans, les plus tristes que j'aie peut-être jamais lus. Cette théorie d'amour spirituel succédant au sensualisme aristocratique des Néo-hellénistes est bien, malgré sa distinction, une des plus vaines d'entre les vanités de ce monde. Il me semble, en outre, qu'elle a sa condamnation dans la mortelle tristesse dont elle couvre la vie et je ne puis m'empêcher de croire, avec M. Cherbuliez, que décidément nous n'atteindrons jamais au bonheur qu'en suivant tout simplement la bonne nature.

CHAPITRE IV

CONCLUSIONS ESTHÉTIQUES

De l'ensemble de ce travail, il est loisible de tirer quelques conclusions: Examinant les méthodes employées, les résultats obtenus, les progrès discernables, nous pourrons établir des *conclusions esthétiques* sur la critique française moderne.

I

Nous avons reconnu que d'entre les méthodes ci-devant étudiées, la méthode analytique est celle qui nous fournit les renseignements les plus complets et les plus éclectiques sur l'étude des œuvres d'art complétée par l'étude des biographies — par le fait qu'elle n'est limitée dans ses recherches, ni par une doctrine esthétique — comme la *Critique Littéraire*, ni par un système philosophique — comme la *Critique Moraliste*. Peut-être seule, elle nous procurera

de sûrs et précis renseignements sur l'âme d'autrui ; elle sera le seul moyen à notre portée, de pénétrer les intimes pensées des têtes étrangères. Par elle, nous apprendrons comment d'autres ont compris la vie, comment d'autres ont entendu l'amour, comment d'autres ont souffert. Nous assisterons à la lente et joyeuse croissance de la jeunesse, aux culminantes années de l'âge mûr, aux fatiguées et radoteuses journées de la vieillesse ; nous pourrons nous identifier à toutes les belles intelligences, goûter les grands calmes des philosophes et des sceptiques, frémir à la folle passion des amants et des amantes, pleurer sur l'absolue misère des solitaires désespoirs ; nous pourrons philosopher avec Spinoza, rêver avec Lamartine, aimer avec Aissé ou Lespinasse, nous désoler avec Léopardi, rire avec Béranger, nous aurons l'infinie jouissance de vivre mille vies par l'esprit. Car ces études ont sur de semblables analyses que prétendent nous donner certains romanciers — comme Sainte-Beuve, dans *Volupté*, ou M. Bourget, dans *Crime d'Amour*, l'évidente supériorité de se baser sur des documents contrôlables. M. Bourget assure bien qu'il déduit ses caractères avec une rigueur toute scientifique, mais il est matériellement impossible, à lui, de le prouver, à nous, de le contrôler, tandis que le critique peut apporter à l'appui de ce qu'il avance, une lettre, une déclaration, une anecdote, un témoignage, que sais-je, un document enfin. On me permettra un double exemple.

Parlant du dénouement de *Crime d'Amour*, certains ont déclaré hors la vérité la conversion du scepticisme de M. de Querne à la religion de la souffrance humaine. L'avis de M. Bourget est évidemment opposé. Or, qui dit vrai, qui dit faux ?

Tandis que lorsque M. Brunetière affirme ne discerner en l'œuvre de Flaubert aucune trace de romantisme, il est facile d'établir que M. Bourget qui a soutenu la thèse contraire, dans ses *Essais de Psychologie*, a raison — puisqu'il suffit alors de rappeler certaines scènes de *Madame Bovary*, certaines pages de *Salambo*.

De plus, cette méthode convient encore excellemment à la connaissance des êtres politiques : princes, diplomates, hommes d'état — comme des personnalités mondaines : grandes dames ou princesses. Le psychologue littéraire peut, sans que son travail devienne un chapitre d'histoire proprement dite, prononcer d'intéressantes et utiles paroles sur Frédéric le Grand, Louis XIV, Frédéric III, M. de Bismarck, de Cavour, lord Baeconsfield, Marguerite de Navarre, la duchesse d'Albany, S. M. la reine Victoria, etc.— C'est ce que Sainte-Beuve a fait si souvent, M. Taine quelquefois — car Sainte-Beuve a peut-être bien inauguré cette méthode. En effet, si l'on parcourt les articles qu'il écrivit les vingt dernières années de sa vie, on remarquera qu'il fait de plus en plus, de la Psychologie littéraire, surtout lorsqu'il ne traite pas de questions immédiatement contemporaines. Il cesse presque absolument les discussions esthé-

tiques ou rhétoriques, dont étaient remplies ses premières études à la *Revue des Deux-Mondes*, pour considérer les données biographiques ou anecdotiques comme des révélations de caractère ; il abandonne même l'analyse des productions littéraires et donne préférence à des personnalités historiques ou mondaines sur lesquelles sa remarquable faculté de psychologie conjecturale puisse s'exercer en toute liberté. Alors, s'appuyant du témoignage des contemporains, prenant à Diderot, par exemple, une description d'intérieur, à Rousseau quelques traits d'analyse, à Voltaire, une ou deux vertes plaisanteries, demandant enfin des renseignements à Grimm, à l'abbé Galiani, à d'autres — Sainte-Beuve reconstitue ou mieux ressuscite Madame d'Epinay (1). Mais ses études remarquables, surtout par la somme énorme de travail qu'elles représentent, sont trop improvisées au hasard des documents, sans plan méthodiquement tracé et leur valeur dépend trop de la valeur des renseignements fournis. Pourtant, on peut remarquer déjà que l'analyse et la discussion esthétique des œuvres littéraires—selon la méthode de la critique grecque, sont abandonnées et que les détails de biographie cessent ordinairement d'avoir un intérêt anecdotique pour découvrir quelque vertu psychique. Ainsi entendue, la critique devient bientôt « l'histoire naturelle des esprits » et de fait, Sainte-Beuve ne s'est-il pas appelé quelque jour, un

1. *Causeries du lundi*, tome II.

naturaliste de l'âme? Préoccupé surtout de saisir les caractères dans leurs fugaces variations, Sainte-Beuve devait affectionner le détail, la retouche, la nuance... craindre infiniment les affirmations trop brusques, les résumés toujours un peu exclusifs et tomber enfin dans cette critique toute d'hésitations et d'atermoiements que M. de Goncourt lui reproche injustement, car elle prouve, au moins, son absolue bonne foi.

Après lui, avec plus de méthode et moins de nuance, M. Taine devait définitivement codifier ces théories flottantes. Mais comme Sainte-Beuve, M. Taine et ses disciples : M. Bourget, Emile Hennequin ne parviennent et ne sauraient parvenir à objectiver leurs études. Or, dès qu'il y a subjectivisme il y a limitation, c'est-à-dire que quelque peine qu'on y prenne bien des personnalités resteront incomprises ou mal comprises. Une autre difficulté de la Psychologie littéraire est la masse de documents qu'elle nécessite pour fournir des renseignements à peu près définitifs. Mieux que les magnifiques travaux de M. Taine qui simplifient trop souvent les âmes, afin de simplifier les démonstrations ; mieux que la critique de M. Bourget qui cherche trop souvent mêmes tendances et mêmes influences dans des personnalités antithétiques et qui est, d'ailleurs, trop démonstrative pour n'être pas maintes fois préconçue (1) — certaines études des de Goncourt,

1. Par exemple, son étude sur M. Alexandre Dumas fils

comme leur beau travail sur *Gavarni*, en exceptant la trop grande place laissée aux anecdotes et certaines puériles affectations de pensée, donnent à peu près, l'exemple de ce que nous entendons. Or, la documentation de l'histoire de *Gavarni* est extraordinaire et l'on comprend en la lisant, qu'une semblable critique ne peut s'exercer que sur des morts afin de froisser le moins de susceptibilités possibles et que sur des contemporains pourtant, afin de laisser peu de place aux hésitations, aux conjectures. Le champ de la Psychologie littéraire se trouve donc singulièrement limité. Elle ne prétend remplacer ni l'érudition savante de la critique historique, ni le spirituel bavardage des chroniqueurs mondains — c'est dire qu'elle abandonne et les productions du passé et les productions du jour, mais, se basant sur des preuves vérifiables, elle a l'avantage d'étudier et de reproduire avec plus de science et de certitude que le roman, des états d'âme.

C'est assez montrer son précieux intérêt et son importance. Elle explique, elle définit, elle ne juge pas. Quand donc comprendra-t-on que Madame de Staël disait juste en disant : « Tout comprendre, c'est tout pardonner » ? Mais j'ai peur de paraître trop classique en citant Madame de Staël, que vou-

(*Essais de psychologie*, tome II) d'ailleurs magistrale, traite plutôt de notre entendement, de notre impuissance d'aimer que de M. Alexandre Dumas fils lui-même. Jusqu'à un certain point, M. Bourget analyse l'esprit de l'œuvre plus que l'âme de l'auteur.

lez-vous? il me semble que M. Renan a raison et qu'il faut arriver à « comprendre plusieurs genres de beauté ». — Or, ici, M. Renan avance à peu près la même chose que Madame de Staël et il me plaît de terminer sur ce rapprochement qui met, pour dire en pratique, ma dernière théorie.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

A M. Edouard Rod, professeur à l'Université de Genève.. I

LES ÉVOLUTIONS DE LA CRITIQUE FRANÇAISE.

L'abaissement de l'imagination pure en raison directe du développement de l'esprit d'analyse dans la poésie, le roman, le théâtre contemporains. — Ses causes sociologiques, historiques et psychologiques. — La critique française contemporaine. — Plan du travail............ 1

PREMIÈRE PARTIE

I. — LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

I. Définition esthétique. — Exemples : Désiré Nisard et Théodor de Wyzewa. — Discussion du Doctrinarisme.. 9

II. Le dix-septième siècle ; la royauté absolue. — Soumission du peuple, du clergé, de la noblesse. — L'absolu dans tous les domaines. — L'étiquette, la vie du roi, de la noblesse, l'étiquette intellectuelle. — Boileau, sa tâche, ses théories. — Boileau, le poète, l'homme.— De Boileau à M. Brunetière.............................. 12

III. Le dix-huitième siècle, l'esprit sceptique, l'esprit scientifique. — Diderot, sa sympathie, son éclectisme, ses *Salons de Peinture*. — Grimm, son esprit, son intelligence, son scepticisme. — De Grimm à M. Lemaitre... 28

IV. L'influence actuelle de la Critique littéraire, ses organes, ses partisans. — Comment elle peut être représentée par MM. Ferdinand Brunetière et Jules Lemaitre. 34

II. — M. FERDINAND BRUNETIÈRE.

ÉTUDE ANALYTIQUE.

M. Brunetière et M. Lemaître. — Son impartialité. — Sa méthode. — Érudition et analyse. — Subjectivisme et doctrinarisme.. 39

I. — LA TRADITION LATINE

La renaissance grecque du seizième siècle. — La renaissance latine du dix-septième siècle. — L'esprit latin d'après M. Nisard. — Boileau et Lessing. — La critique classique de Boileau à M. Brunetière. — Boileau et M. Brunetière. — *Les trois influences* : 1° la religion : le catholicisme et la morale de M. Brunetière ; 2° L'antiquité latine : érudition et manque de grâce ; 3° la monarchie de Louis XIV : éloquence et courage............ 46

II. — L'ESPRIT MODERNE

L'influence du milieu. — *Preuves :* style, esprit paradoxal, patriotisme, sa conception de l'amour. — La question du pessimisme, son importance : le pessimisme subjectif seul vrai. — Le pessimisme de M. Brunetière, son étude des causes, discussion. — Conclusion.......... 62

III. — M. JULES LEMAITRE

ÉTUDE ANALYTIQUE

Ses débuts, son succès. — Sa méthode critique.......... 75

I. — LA NATURE ET L'ÉDUCATION

L'influence de l'École Normale. — Les jugements de M. Lemaître sur la littérature contemporaine. — En quoi M. Lemaître est resté normalien. 1° Son pédantisme ; 2° Ses incompréhensions ; 3° Ses regrets. — M. Lemaître moderniste : Preuves 79

II. — LE RÊVE NEO-HELLÉNIQUE

Théorie du Neo-Hellénisme. — Son influence dans la littérature, dans l'art. — I. Le dédain du christianisme : Causes, le mépris de l'art, le mépris de la chair. — II. Le féminisme. — La femme au dix-septième, au dix-huitième et au dix-neuvième siècle; le livre à faire, comme M. Lemaitre conçoit l'amour. — III. Le dilettantisme. — M. Lemaitre et la décadence latine. — *Don Juan*, d'après Tirso de Molina, Molière, Mozart, Byron, Lenau. — Le Don Juan moderne de M. Alexandre Dumas fils. — Conclusion.. 86

DEUXIÈME PARTIE

I. — LA CRITIQUE MORALISTE.

I. Définition esthétique. — Exemples. — Discussions.... 123
II. Le dix-neuvième siècle, l'invasion de la philosophie du dix-huitième siècle par le journal, le roman, le théâtre et la critique. — Alexandre Vinet. — Sa position, sa critique, ses insuffisances, Vinet réaction nécessaire de la philosophie du dix-huitième siècle.................... 12;
III. — L'influence actuelle de la Critique moraliste, ses organes, ses partisans. — Comment elle peut être représentée par Barbey d'Aurevilly et Edmond Scherer...... 135

II. — JULES BARBEY D'AUREVILLY.

ETUDE ANALYTIQUE.

Analyse du style : Le vocabulaire. — Les métaphores. — Les constructions. — Conception de la critique. — Plan de l'étude.. 139

I. — LA RÉACTION CATHOLIQUE.

La réaction catholique dans la critique, dans la poésie, dans le roman, dans la peinture, dans la musique, expliquée par la nature même du catholicisme. — Autoritarisme : Barbey d'Aurevilly subjectif en philosophie. — Le catholicisme considéré au point de vue artistique. — Le catholicisme de d'Aurevilly. — Son sata-

nisme. — Sa justification. — Discussion. — L'art d'après Mgr Dupanloup. — Barbey d'Aurevilly éclectique en art.. 147

I. — L'ame sensitive.

La critique sensitive : Preuves et exemples. — La synthèse esthétique. — Son histoire. — Exemples : Lamartine, Delaroche, Reményi. — Sa conception de l'amour. — Discussion. — Sensualisme. — Sadisme. — Égotisme. — Barbey d'Aurevilly et la nouvelle génération.. 162

III. — Le dernier poète romantique.

Le romantisme vécut de souvenirs et de rêves. — Le *Souvenir :* d'Aurevilly censure notre époque, nos mœurs, nos institutions, l'Académie, le bon ton, l'amour conjugal. — Son légitimisme. — Le *Rêve :* Ses romans : leur style ; l'outrance des intrigues. — La psychologie des personnages : 4 types : La céleste, la diabolique, Don Juan et Hippolyte. — La synthèse de ses romans. — Résumé et conclusion................. 177

III. — EDMOND SCHERER.

Étude analytique.

Analyse du style. — Prédominance de la raison raisonnante. — Logique : Exemple. — Conception de la critique propre à Scherer.............................. 193

I. — Objectivisme philosophique et subjectivisme littéraire.

Il est objectif en philosophie, parce qu'il a perdu, grâce à l'analyse, la foi d'autorité et parce qu'il a compris la relativité de tout. — Il avait l'esprit d'analyse, parce qu'il était protestant. — Caractérisation de l'art dans le protestantisme. — Scherer est resté protestant. — Parce qu'il resta protestant, Scherer fut subjectif en littérature. — Il fut objectif de nature, subjectif d'éducation. — Sainte-Beuve et Edmond Scherer................... 203

II. — La morale naturelle.

Scherer moraliste. Preuves : 1° Ton prédicant de sa critique ; 2° Approbation pour toute manifestation morale ; 3° Psychologie de l'amour — Accepte-t-il la morale chrétienne ? Non. — Bases de la morale d'Edmond Scherer. — La conscience et l'obligation. — Discussion. Applications de la morale de Scherer : 1° L'autorité paternelle ; 2° L'amour.. 217

III. — Le scepticisme.

Théorie explicative du scepticisme, du pessimisme et du stoïcisme. — Analyse scientifique. Preuve : l'Agnosticisme de Scherer. — Observation objective. — Preuves : 1° Sa conception du patriotisme ; 2° Les ridicules des croyants. — MM. Renan, Cherbuliez et Scherer. — L'âme sceptique. — Prospéro. — Méphistophélès...... 236

TROISIÈME PARTIE

I. — LA CRITIQUE ANALYTIQUE.

I. — Définition esthétique. — La critique peut-elle devenir scientifique ? — Discussion, thèse d'après Kant..... 257

II. L'esprit scientifique. — La méthode de M. Taine avant M. Taine, chez Madame de Staël, Villemain, Sainte-Beuve, Alfred Michiels. — M. Taine, sa méthode, son subjectivisme pratique, sa théorie de l'*Idéal dans l'art*. — L'artiste, le philosophe. — Sa philosophie et Darwin. 261

III. L'influence actuelle de la critique analytique, ses organes, ses partisans. — Comment elle peut être représentée par M. Paul Bourget et Emile Hennequin....... 271

II. — M. PAUL BOURGET.

Etude analytique.

Causes de son succès. — La méthode critique de M. Bourget 275

I. — L'analyse de l'amour.

Influence de l'amour dans son œuvre. — Aristocratie. — Mysticisme. — Libertinage. — L'esprit d'analyse. — Sa conception de la femme. — Sa charité............ 280

II. — L'Hamlétisme de M. Bourget.

Hamlet et André Cornélis. — Causes principales : Scepticisme et fatalisme. — Causes secondaires : le milieu, la permanence de l'analyse, la prédominance de la pensée. — L'absence de conclusion........................ 294

III. — Le cosmopolitisme.

Le cosmopolitisme moderne. — Cosmopolitisme de pensée et de vie. — Enfance : L'*Imitation*, les *Evangiles*. — Education : Virgile, Gœthe, Spinoza, Stendhal, Balzac, Heine.— Baudelaire, M. Dumas fils, M. Ernest Renan.— L'Angleterre, la poésie Anglaise. — Le roman Russe.— Conséquences : 1° Prépondérance des sentiments abstraits ; 2° La part du rêve. — Le dilettantisme. — Conclusion.. 307

III. — EMILE HENNEQUIN.

Etude analytique.

Emile Hennequin, son groupe littéraire. — Plan de l'étude.. 325

I. — La Critique scientifique.

L'esthopsychologie : I. L'analyse esthétique : son objectivisme, raisonnement, exemples. — Discussion. — II. *L'analyse psychologique :* Nécessité de compléter par les témoignages des contemporains l'examen des œuvres. — Subjectivisme de l'analyse psychologique. — III. *L'analyse sociologique :* Excellence et insuffisance de cette théorie. — Défense de la méthode Taine : — 1° L'*hérédité*, discussion, réfutation des exemples avancés par Hennequin, explication ; 2° l'*influence des milieux*, influence et réaction, insuffisance historique des exemples avancés par Hennequin ; 3° L'*habitat* et la vie cosmopolite. — Résumé, la *Critique scientifique* jugée par Kant. — Le subjectivisme des études d'Hennequin. — Hennequin esthéticien.. 327

II. — La littérature de demain.

Analyse du style : mots, ponctuations, constructions, métaphores. — Les sympathies d'Hennequin en musique, en peinture, en poésie, en écriture. — L'histoire de son âme, son pessimisme de jeunesse, son amour de l'art, ses consolations, sa nature intime, l'étude de Herbert Spencer, le déterminisme. — L'homme psychique et physique, conclusion. — La théorie d'amour spirituel, d'après MM. Rod, Morice, Morhardt.................. 344

Conclusions esthétiques

La psychologie littéraire, ses supériorités sur la Critique littéraire, la critique moraliste, le roman psychologique, sa matière. — Sainte-Beuve, M. Taine, M. Bourget, les de Goncourt. — Conclusions.......... 359

5739. — ABBEVILLE, TYP. ET STÉR. A. RETAUX. — 1890.

